ВЕЛИКА ІЛЮСТРОВАНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ

Від античності до нашого часу

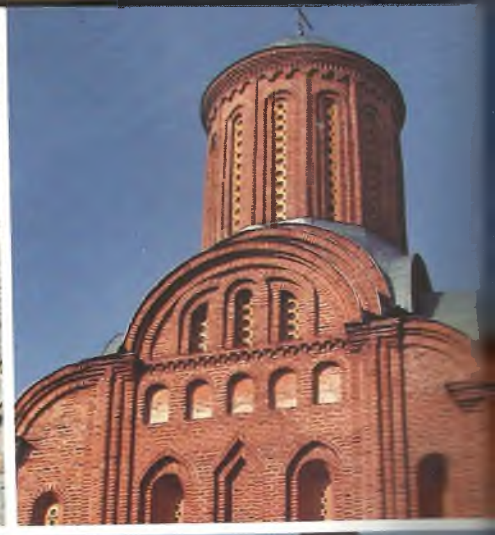
Античність
Середньовіччя
Ренесанс
Бароко

Класицизм
Еклектика
Сецесія
Модернізм

ВИДАВНИЦТВО РАНОК

Архітектура України

Від античності до нашого часу



ТЕХНІКУМ

Велика ілюстрована енциклопедія

Дмитро Леонтьєв

Архітектура України

Від античності до нашого часу

ВИДАВНИЦТВО
РАНОК

Античність 7

Візантія та її супутники 15

Епоха Юстиніанів 18
Печерні міста готів і аланів 20
Візантія епохи Македонської династії 22
Князівство Феодоро 24
«Приморська Вірменія» 26

Київська Русь 29

Розквіт Київської Русі 32
Київська школа 12 ст. 36
Період роздробленості Русі, 13 ст. 38

Європейське Середньовіччя 41

Замкова архітектура Середньовіччя 46
Романський стиль 52
Готика 54
«Православна готика» і храми-твердині 58
Італійський проторенесанс 60

Ісламський південь 65

Золота Орда 68
Кримське ханство 70
Османська імперія 72
Архітектура караїмів 74

Ренесанс 77

Галицький ренесанс 80
Високе Відродження 84
Маньєризм 88
Фортифікація Нового часу 90
Оборонні синагоги 96

Українське бароко 99

Архітектура Гетьманщини 102
Слобожанська школа 106
Мазепинське бароко: монастирські храми 108
Мазепинське бароко: «державний жанр» 112
«Київське рококо» 116
Сіверська школа 122
Пізнє українське бароко 124

Дерев'яна архітектура 127

Лемківська школа 132
Мармароська (потиська) школа 133
Верховинська школа 134

Гуцульська школа 135
Бойківська школа 136
Галицька школа 137
Полісько-Волинська школа 138
Буковинська школа 139
Подільська школа 140
Наддніпрянська школа 141
Сіверська школа 142
Цивільна дерев'яна архітектура 143

Європейське бароко 147
Віньйоліанське бароко 150
Польське бароко 152
Рококо 158
Віденське та катерининське бароко 162

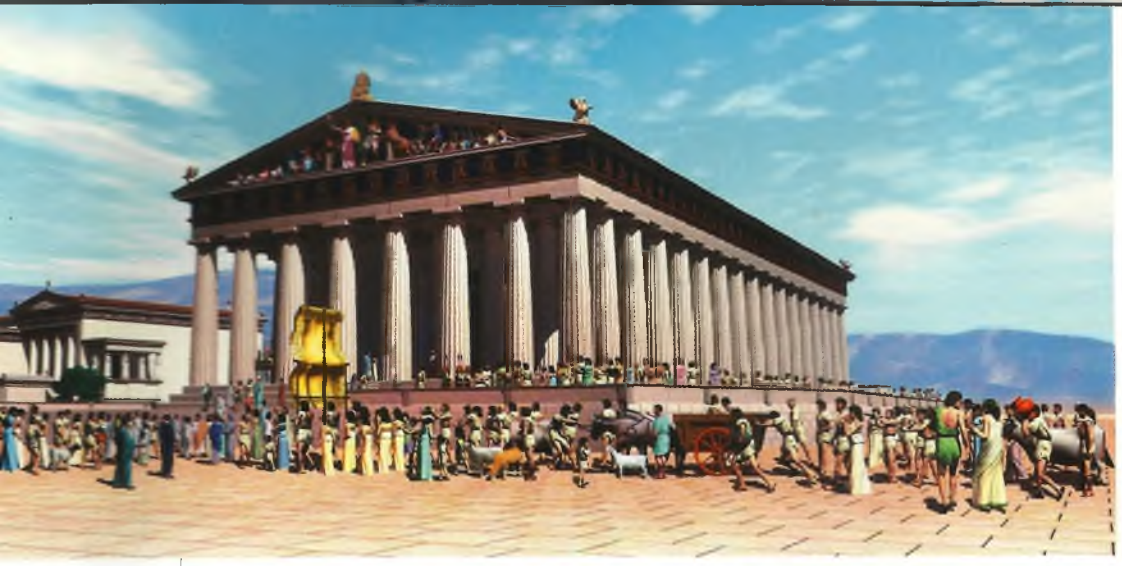
Класицизм 167
Катерининський класицизм 170
Олександрівський класицизм 174
Миколаївський класицизм 178

Еклектика і сецесія 183
Романтизм: неоготика, неоренесанс, неомавританський стиль 186
Боз-ар і неокласика 190
Російсько-візантійський стиль 194
Сецесія (модерн, ар-нуво) 198
Український модерн 200
Конструктивний модерн 202

Модернізм 205
Конструктивізм 208
Раціоналізм 210
Конструктивний ар-деко (постконструктивізм) 211
Декоративний ар-деко (сталінський ампір) 212
Інтернаціональний стиль (функціоналізм, модернізм 60-х) 214
Структуралізм 215
Метаболізм 216
Бруталізм 217
Хай-тек 218
Глосарій 220

Античність

Монументальна архітектура прийшла на територію України в епоху античності. Прийшла разом із грецькими колоністами, які густо заселили гавані Північного Причорномор'я в 6—3 ст. до н. е. В гирлі Південного Бугу греки заснували Ольвію, на березі Дністровського лиману — Тіру та Никоній, а в Криму — побудували вісім великих міст і десятки неукріплених поселень, котрі згодом об'єдналися у два могутні державні утворення — Боспорське царство та Херсонеську республіку. Елліни принесли на чорноморські береги свій традиційний життєвий уклад, і багато століть не допускали його змішання з «варварськими» звичаями корінних племен. Тому, незважаючи на віддаленість від культурних центрів Середземномор'я, чорноморські колоністи прекрасно знали тенденції сучасного їм мистецтва і створили на своїй новій батьківщині чудові зразки античної архітектури.



Античні храми зазвичай уявляють собі білосніжними, та це не вірно: спочатку їх було розписано яскравими фарбами. Основними кольорами розписів був червоний (теракота), синій (ляпіс-лазур) і білий (нефарбований мармур або штукатурка). Саме таким, червоно-синьо-білим був славнозвісний афінський Парфенон (рис. ліворуч). У музеї Херсонеського заповідника зберігається унікальний фрагмент портика, на якому й досі видно залишки червоної та синьої фарб

Архітектура епохи античності має такі характерні ознаки:

- планування будівель підкреслено лаконічне, переважають масивні прямокутні, циліндричні й півциркульні конструкції;
- фасади, як правило, оформлені портиками — композиціями з колон і трикутного фронтону, що спирається на них;
- основний засіб зовнішнього декорування — колонади, що оперізують будівлю за периметром, прикрашають внутрішній двір, фасад, інтер'єр; оформлення колон стандартизоване і відповідає системі ордерів;
- майже повністю відсутні вікна — освітлення будівлі відбувалося через арки, відкриті галереї, широкі отвори в стелі тощо;
- основний будівельний матеріал — квадр (шліфований камінь), в елліністичний і римський час — цегла; у типовій кладці чергувалися ряди каменів різної висоти.

Період розквіту грецьких колоній на півдні України охоплює три епохи давньогрецької культури — **архаїчну** (650—480 рр. до н. е.), **класичну** (480—338 рр. до н. е.) і **елліністичну** (338—180 рр. до н. е.). Кращими зразками архаїчної архітектури є Царський і Золотий кургани, що збереглися на околицях Керчі (древнього Пантікапея). До пам'ятників класичної епохи належать теменоси (храмові ділянки) в Ольвії та Пантікапеї, театри в Херсонесі, Ольвії та Німфеї, знаменитий пантікапейський перистиль. Нарешті, найбільш збереженими зразками елліністичної архітектури на півдні України є цитадель Херсонеса, замок Афінеон в околицях Нового Світу, а також склеп Деметри та Мелек-Чесменський курган у Керчі.

1

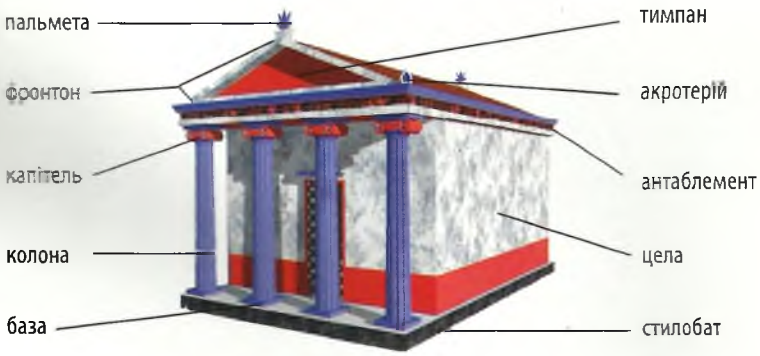
2

3

4

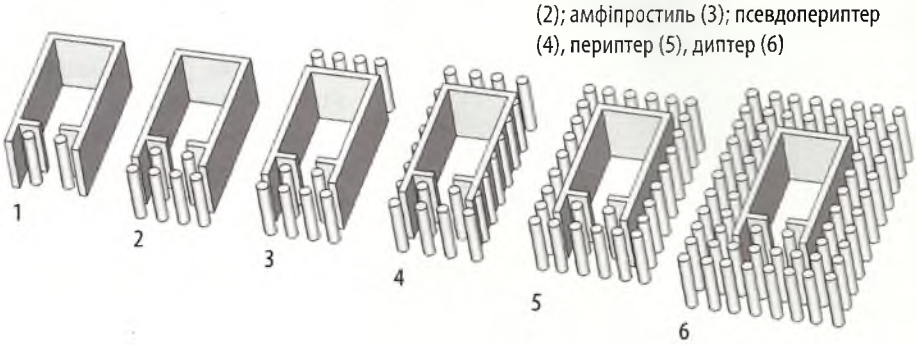
5

Елементи античного декору: акант (1), меандр (2), гільйош (3), антемій (4), іонік (5)



Храм Аполлона Дельфінія в Ольвії — типовий зразок провінційної культової архітектури давніх греків

Греки будували храми зального типу, з одним молитовним приміщенням — целою, що завершувалася скульптурою божества.
Планування храму було суворо регламентоване й обмежувалося кількома стандартними типами, що відрізнялися за числом колон і їх розташуванням



Основні типи планування античного храму: дистиль в антах (1); простиль (2); амфіпростиль (3); псевдопериптер (4), периптер (5), диптер (6)

Ця цегляна арка, зведена руками римських легіонерів, колись прикрашала вхід у терми форту Харакс, розташованого на мисі Ай-Тодор

Епоха класичного Рима залишила мало слідів на півдні України. На сьогоднішній день безсумнівно римськими є лише три пам'ятники — форт Харакс на околицях Кореїза, кастел (укріплення) із храмом Юпітера Доліхена в Балаклаві та ряд громадських будівель (в основному казарм) на території Херсонеса. Однак навіть у цих спорудах проявилися основні риси римської архітектури — півциркульні арки, штукатурне покриття стін, широке застосування цегли як будівельного матеріалу.

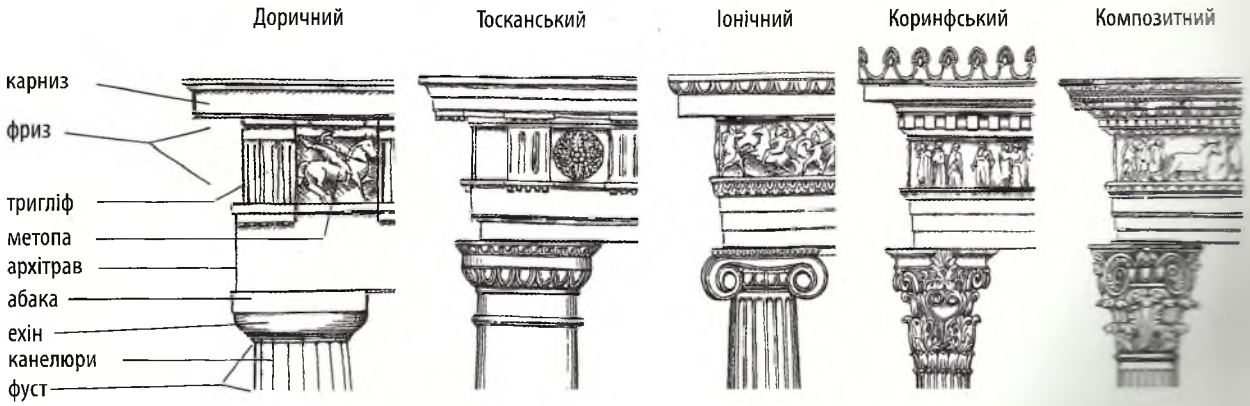
Ордерна система

Давні греки всерйоз вірили, що ними раз і назавжди відкрито «ідеальні» естетичні рішення для всіх видів мистецтва. Із усієї різноманітності регіональних стилів і шкіл афінські майстри відібрали ті, що їм найбільше сподобалися, і на їх основі розробили так звані ордери — стандарти оформлення будівлі. Греки створили всього три ордери, названі ними за місцем виникнення, — доричний, іонічний і коринфський — і суворо дотримувалися їх протягом майже п'ятисот років. Римляни розробили ще два ордери — тосканський і композитний.

Відмінності між ордерами повинні були передавати «настрій» споруди: доричний ордер підкреслював величність і монументальність, іонічний — інтелектуальність і тендітність, а коринфський — багатство та витонченість. Тосканський ордер символізував суворість і патріархальну простоту, а композитний — багатство та розкіш.

Античні ордери набагато пережили своїх творців. Вони широко використовувалися в архітектурі італійського ренесансу, ампіру, неокласицизму та ардеко. Їх можна зустріти навіть у сучасній архітектурі — наприклад, монумент Незалежності в Києві виконаний у вигляді колони коринфського ордеру.

П'ять ордерів античності



Архітектура Царського кургану стилістично сягає до мікенських часів. Гробниці подібного типу, відомі як толоси, були поширені в 16—12 ст. до н. е. Найзнаменитішою з них є Скарбниця Атрея в Мікенах (бл. 1250 р. до н. е. До 8 ст. до н. е. толоси поступово вийшли з моди в самій Греції, однак набули популярності в провінціях, у тому числі й у Криму

Царський курган (м. Керч), 349 р. до н. е.

Царський курган у Пантікапеї, найімовірніше, було зведено як усипальницю боспорського царя Левкона I (389—349 рр. до н. е.) з династії Спартокидів. На жаль, поховання царя було розграбовано ще в давнину, але сам мавзолей чудово зберігся. Його поховальна камера являє собою квадратний зал із купольним завершенням висотою 9 м. До нього ззовні веде так званий дромос — коридор зі стрілчастим склепінням, викладений рустованим каменем.

Над гробницею насипано курган, висота якого нині становить 17 м, довжина окружності — 260 м, діаметр — 80 м. Відповідно до легенди, під час поховання царя курган був покритий різнобарвними килимами.

Вхід у дромос і портал поховальної камери оформлені у вигляді ступінчастих арок. Це — найдавніше інженерне рішення, що сходить до часів, коли в Європі ще не вміли будувати справжнє аркове склепіння.

Використання архаїчних прийомів у «класичному» четвертому столітті — це типова стилізація «під старовину»: зводячи для себе мавзолеї, подібні до тих, у яких було поховано аргонавтів і героїв гомерівської «Іліади», боспорські царі претендували на настільки ж видатну роль у грецькій історії.

Настінний розпис склепу Деметри «Викрадення Кори Плутоном»

Склеп Деметри (м. Керч), 1 ст. до н. е.

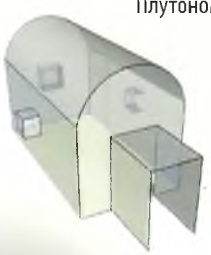
Єдиний в Україні пам'ятник античного фрескового живопису розташовано на території давнього Пантікапея. Це — склеп, підземна поховальна споруда, що стала останнім прихистком жриці богині Деметри, яка жила в Пантікапеї в 1 ст. до н. е.

Центральною частиною склепу є прямокутна поховальна камера розміром 2,20 х 2,75 м, перекрита півциліндричним склепінням. У камеру вів дромос із тесаних каменів.

Уся внутрішня поверхня склепу була отштукатурена й покрита фресками, що являють собою єдину міфолого-орнаментальну композицію. Живопис склепу досить «провінційний»: над розписом явно працював місцевий художник.

Найбільш вражаючою частиною розпису є лик богині Деметри на центральному плафоні гробниці. Богиню зображено у фас; її погляд суровий та печальний. На стінах склепу розташовані зображення: праворуч німфи Каліпсо, а ліворуч — Гермеса. У люнеті південної стіни намальована сцена викрадення Кори Плутоном — малоазійсько-римський варіант міфу про Аїда й Персефону. Всі міфологічні персонажі підписані грецькою.

Весь простір стін, не зайнятий сюжетними композиціями, покрито орнаментом у вигляді квітів, грон винограду, плодів, птахів.



Модель склепу Деметри

Пантикапейський акрополь (м. Керч), 344—310 рр. до н. е.

Пантікапей, одне з найбільших античних міст північного Причорномор'я, було засноване вихідцями з малоазійського міста Мілета в 6 ст. до н. е. Через двісті років місто стало столицею Боспорського царства — держави, що простиралася від Кавказу до Західного Криму. У період правління одного з наймогутніших царів Боспору, Перисада I (344—310 рр. до н. е.), у верхньому місті Пантікапея — Акрополі — було зведено царську резиденцію.

Центром резиденції була будівля царського палацу, відомого античним письменникам під ім'ям «Басилея». Палац був двоповерховим і досить складним за плануванням; у його декорі використовувалися численні колонади й прекрасні скульптури.

На жаль, про всю цю пишноту зараз свідчать лише фрагменти стін із арковим прорізом, викладені з ретельно обтесаних каменів.

На захід від резиденції розташовувалася громадська споруда. Її внутрішня колонада частково збереглася до наших днів і зветься Нижнім перистилем.

Реконструкція Пантикапейського акрополя. В центрі міститься багатоярусна вежа-маяк, ліворуч розташована храмова ділянка, а праворуч — Басилея.

Архітектурний комплекс Ольвії (с. Парутине Миколаївської обл.), 6 ст. до н. е. — 4 ст. н. е.

Ольвію заснували переселенці з Мілета й інших іонічних міст у першій половині 6 ст. до н. е. В епоху свого розквіту — 5—3 ст. до н. е. — місто займало площу 50 га, а його населення становило 12—15 тисяч жителів. Архітектурні пам'ятки Ольвії повною мірою можна уявити лише за реконструкціями, оскільки вони майже не збереглися до наших днів.

Місто було захищене оборонними стінами та масивними квадратними вежами, основи яких дійшли до наших часів. Вулиці, які в основному перетиналися під прямим кутом, були бруковані каменем і битою черепицею, залишки яких можна бачити і зараз.

У центральній частині Ольвії розміщувалась агора — головна площа, оточена будівлями державної влади, театру, гімназії, суду. З північного боку до агори примикав теменос — священна ділянка з храмами Аполлона Лікаря, Аполлона Дельфінія та Зевса.

Найбільш збережена частина пам'ятника — житлові квартали, найбагатші будівлі яких мали перистилі та парадні приміщення, прикрашені яскравими фресками й мозаїкою.

Цитадель із вежею Зенона (у центрі). Облицювання з величезних, ідеально обтесаних квадрів збереглося лише до половини; вище видно внутрішнє забутування із необроблених каменів. Плити зовнішнього облицювання ретельно підганялися одна до одної та скріплювалися свинцевими або дерев'яними скріпами; в'яжучий розчин у ті часи не застосовувався

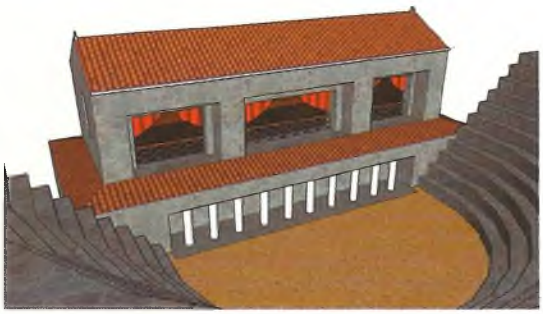
Цитадель Херсонеса й вежа Зенона (м. Севастополь), 2 ст. до н. е. — 10 ст. н. е.

Херсонес Таврійський був заснований близько 422—421 рр. до н. е., під час Пелопонеської війни, жителями Гераклії Понтійської, великого міста греків-дорійців у Малій Азії. В 4 ст. до н. е. херсонесити приступилися до сільськогосподарського освоєння околиць міста — спершу рівнин півострова, названого ними Гераклійським, а потім — і західного узбережжя Криму. Підкоривши Керкінітиду й послабивши Ольвію, Херсонес став найбільшим і найвпливовішим містом Північного Причорномор'я.

На відміну від культових пам'ятників, зруйнованих дощенту в період насильницької християнізації Херсонеса, комплекс цитаделі вцілів і донині вражає своїми масштабами. Він являє собою квадратний майданчик, обмежений наймічнішою стіною 8—10-метрової висоти, а також додатковою оборонною стіною — протейхізмою.

Кути цитаделі були укріплені чотирма могутніми циліндричними вежами, що досягали 10—12 м заввишки. Найбільша з них, вежа Зенона, що отримала ім'я на честь візантійського імператора, котрий реконструював її, має діаметр 23 м.

Забудова внутрішнього двору цитаделі здійснювалася переважно в римський час. Тут збереглися руїни преторія (резиденції командуючого), а також фундаменти римських казарм і терм.



Сцена Херсонеського театру (реконструкція)

Античний театр у Херсонесі (м. Севастополь), 3—1 ст. до н. е.

Херсонеський театр, кращий із збережених у нашій країні пам'ятників такого роду, був побудований на схилі глибокого яру, включеного в межі міста в 4—3 ст. до н. е. По схилах балки, просто в скелі, грецькі будівельники вирубали вісім секторів глядацьких місць із 12-ма рядами кам'яних лав у кожному. Ряди лав спускалися до орхестри — півкруглого майданчика діаметром 23 м, на якому розміщувався хор. Актори виступали на кам'яному помості — проскенії, що примикав до орхестри та був вищий за неї на 1,5—2 м. Лицьовий бік проскенія було прикрашено півколонами, тут же розташовувалися декорації. За декораціями розміщувалася скена — приміщення із гримерками й реквізитом, античне «закулісся».

Зрозуміло, сидіти на кам'яних лавах було не дуже зручно. Тому глядачі приносили з собою ковдри та подушки, а іноді й кошики з їжею, адже вистави тривали кілька годин поспіль.

У театрі проходили не тільки вистави, але й виступи музикантів, поетів і читців; за римських часів тут улаштовувалися бої гладіаторів і цькування диких звірів.

Цитадель Неаполя Скіфського (м. Сімферополь), 2 ст. до н. е.

Неаполь Скіфський на 3—1 ст. до н. е. був столицею Пізньоскіфського царства, яке контролювало Центральний та Західний Крим, а також частину причорноморських степів. Саме тут і зберігся єдиний в Україні зразок суто скіфської архітектури — Неапольська цитадель.

Відновлена на збереженому фундаменті, цитадель Неаполя являє собою прямокутну в плані вежу із зубчастим парапетом і вузькими прямокутними бійницями на зовнішній і внутрішній стінах (кількість та форма цих бійниць нині визначені винятково фантазією реконструкторів). Будь-який зовнішній декор у будівлі відсутній.

Внутрішні приміщення розташовувалися у два-три яруси. У нижньому поверсі будівлі було виявлено усипальницю легендарного царя Скілура і його сина Палака, які жили в другій половині 2 ст. до н. е. Це саме по собі є дивним: скіфи вважали за краще ховати своїх вождів у курганах, а пізніше — перейнятих в еллінів склепах. Очевидно, фортечні споруди Неаполя справили таке враження на кочівників, що вони визнали їх гідними служити царською усипальницею.

Реконструйована археологами головна вежа цитаделі Неаполя Скіфського

Римський форт Харакс (с. Гаспра), бл. 70 р. н. е. — бл. 244 р. н. е.

Передісторією виникнення Харакса історики вважають інцидент, що відбувся в районі мису Ай-Тодор. Узимку 49 р. н. е. два римські військові судна розбилися об скелі цього мису. Уцілілих моряків, включаючи префекта когорти, було взято в полон таврами й принесено в жертву богині Парфенос. Розгнівані римляни вжили негайних заходів. Таврські та скіфські поселення на всьому узбережжі півострова було зруйновано, а на мисі Ай-Тодор було засновано військовий табір, який згодом переріс у фортецю Харакс.

Фортеця розташовувалася на пагорбі, поблизу стрімчастого морського берега. З боку суші вона була захищена двома оборонними стінами, зовнішня з яких складена з величезних (до 1 м і більше) грубо обтесаних каменів. У стіні було троє воріт; головні з них були захищені двома вежами.

Будівлі фортеці включали дві казарми, ряд житлових будинків і, звичайно ж, терми — обов'язковий атрибут будь-якого римського поселення. Неподалік від терм розташовувався німфей — резервуар для питної води, дно якого прикрашала мозаїка у вигляді восьминога, а вхід — мармурова плита з написом. На найвищій точці пагорба було збудовано маяк, поруч із яким розмістився преторій, прикрашений зовнішньою колонадою.

У 1865 р. у зв'язку з будівництвом нового маяка було зруйновано преторій і маяк римських часів. У 1960-ті рр. територію фортеці займав радянський військовий гарнізон.

Руїни харакських терм. Ця споруда складалася з 11 кімнат, серед яких ідентифіковано роздягальню (аподистерій), басейн із холодною водою (пісцина) та жарка лазня (кальдарій)

Загальний вигляд форту Харакс (реконструкція)

Візантія та її супутники

Культура Візантії сформувалася ще за часів єдиної Римської імперії, — в інтервалі між прийняттям християнства (313 р.) і загибеллю Західного Риму (475 р.). Саме в цей період під впливом нової релігії римське мистецтво зазнало корінних змін. Із архітектури повністю зникли елементи греко-римського декору: портики, колонади, фризи, статуї. Стіни цегляних будівель більше не облицьовували мармуром і не штукатурили: будь-яка зовнішня прикраса асоціювалася з відкинутою християнами еллінською культурою. Архітектурний акцент перемістився в інтер'єр: на думку християн, храм, як і людина, повинен бути скромним ззовні та прекрасним усередині...

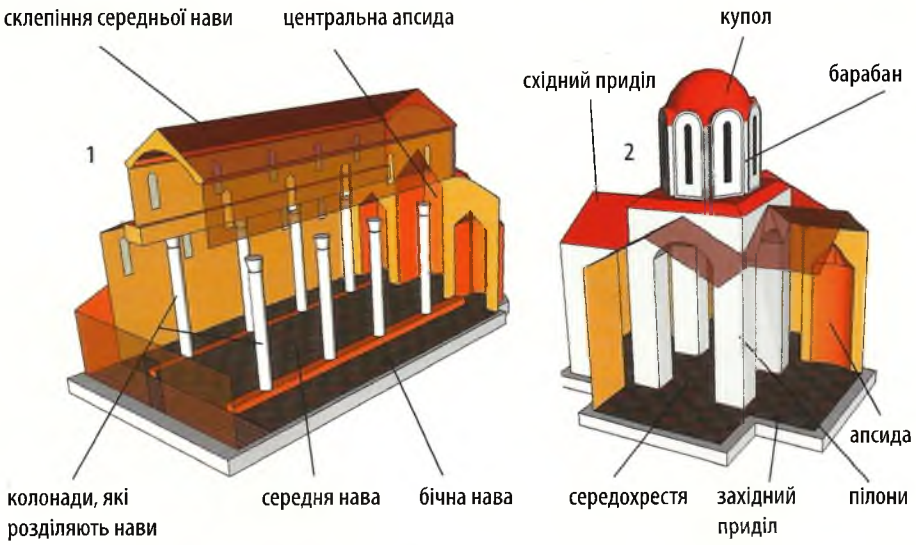
Зазнавши впливу східної традиції (месопотамської, парфянської, вірменської), візантійські зодчі внесли до пізньоримської архітектури кілька цінних елементів, таких як купол, апсида, півциркульна аркада. Сформований у результаті суто візантійський стиль плідно розвивався в межах Ромейської імперії протягом понад тисячі років. Згодом він послужив основою для народження національного зодчества православних народів Балкан, Русі та Кавказу. Тут візантійська архітектурна школа продовжує свій розвиток і нині.

Капітелі візантійських колон часто робилися двоступінчастими

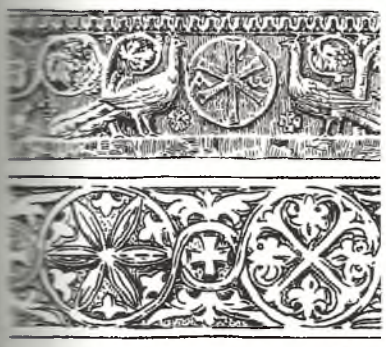
Основні риси візантійської архітектури є такими:

- у плануванні культових споруд використовуються два принципово нові типи: базилікальний і хрещато-баневий. Базиліки — це витягнуті прямокутні споруди, інтер'єр яких розділений поздовжніми рядами колон. Хрещато-баневий храм має в плані вигляд хреста, над центром якого розміщено купол;
- зовнішні контури будівлі підкреслюють просту геометрію інтер'єра, а пластична виразність фасаду досягається за допомогою виступів-лопаток, віконних рядів і зовнішніх галерей; з 8—9 ст. ключового значення в композиції церковного фасаду набуває купол;
- декор зведений до мінімуму: стіни прикрашають лише візерунки з цегли та ряди кладки, що чергуються. В інтер'єрі важливу роль відіграють колони з різьбленими капітелями та чудові багатоколірні мозаїки;
- вікна півциркульні, тобто завершуються півкруглою аркою. Вони майже завжди позбавлені лиштв і прикрашені лише обрамленням із фігурно викладеної цегли;
- основний будівельний матеріал — плинфа (плоска цегла) і квадр (тесаний камінь). Від 8—9 ст. стає популярним прийом «opus mixtum» — чергування в кладці рядів каменю та цегли. Стіна при цьому набуває характерної «смугастості».

«Смугаста» кладка (opus mixtum) — характерна риса візантійської архітектури



Базиліка (1) та хрещато-банева церква (2) — два найдавніші типи християнського храму, що народився у Візантії



Візантійський орнамент сформувався в результаті синтезу античного та близькосхідного мистецтва

Історичний розвиток візантійської архітектури можна звести до трьох основних етапів, що відповідають відносно нетривалим періодам розквіту імперії.

Перший розквіт, правління **династії Юстиніанів** (518—610 рр.), ознаменувався поширенням храмів-базилік, іноді 5—7-навових, і розкішних мармурових палаців. Інтер'єри будівель прикрашалися багатими поліхромними мозаїками.

Другий етап, «золотий вік Візантії», припав на правління **Македонської династії** (867—1056 рр.). У цей час затверджується хрещато-баневий тип храму. В оформленні інтер'єра великого значення набуває фресковий живопис, а колони поступаються місцем стовпам-пілонам.

Нарешті, в **епоху Палеологів**, останніх візантійських імператорів (1259—1453 рр.), до грецької архітектури проникають західноєвропейські та малоазійські риси — різьблені лиштви, грановані куполи, навісні бійниці-машикулі. Ці риси проявилися в зодчестві одного з останніх осколків Візантії — **князівства Феодоро**, що існувало в Гірському Криму до 1475 р., і в середньовічній архітектурі **вірменських громад**, розкиданих у Східній Європі від Таврики до Галичини.

Візантійці навчилися в римлян склити вікна, причому стекла зазвичай виготовлялися у вигляді дисків і вставлялися в характерні кільчасті рами

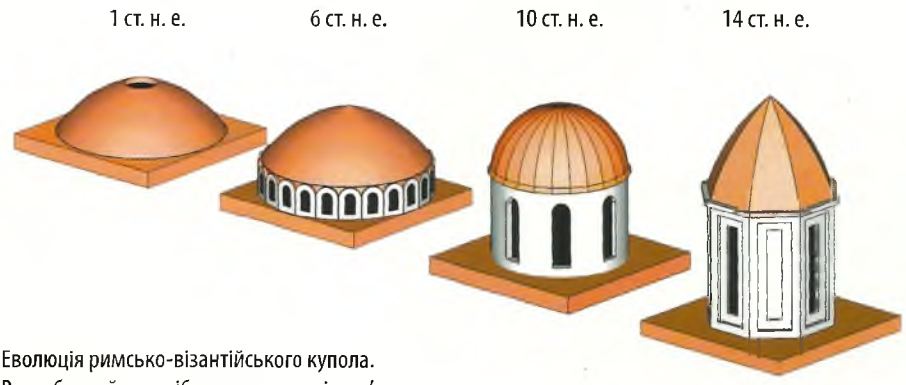
Тривала історія купола

Прабатьківщиною купола вважається Шумер, де вже у 3—4 тисячоліттях до н. е. зводилися житлові будинки, увінчані видовженими безвіконними куполами. Куполоподібне склепіння було популярне також в інтер'єрах палаців Вавилону, Персії, Парфії, в гробницях Греції та Малої Азії. Однак ідея використовувати купол у ролі центрального елемента храму вперше спала на думку римлянам. Саме в стінах Вічного Міста з'явилася перша в світі храмова споруда, увінчана куполом, — Пантеон, храм усіх римських богів (1 ст.). Купол Пантеону був розрахований на погляд ізсередини: його не було видно з фасаду, він не мав вікон, натомість у його центрі був розташований величезний круглий отвір, який освітлював інтер'єр споруди.

Революція у сприйнятті купола відбулася в Константинополі епохи Юстиніана (527—565 рр.), де протягом кількох років було збудовано принаймні три храми абсолютно нового типу: церква Св. Сергія та Св. Вакха (527 р.), церква Св. Ірини (532 р.) і, нарешті, легендарний собор Св. Софії (537 р.). Куполи цих храмів було поставлено на циліндричну основу — барабан, стіни якого прорізали вікна. Купол став вищим і виявився не лише помітною частиною силуету будівлі, але й головною її прикрасою.

Згодом, у період «золотого віку Візантії» (9—11 ст.), імперські зодчі навчилися будувати багатокупольні храми, прикрашати барабани фризами, а куполи — хрестами. Так поступово склався класичний тип православної церкви, який існує й досі.

Підлоги візантійських церков прикрашалися чудовими мозаїками



Еволюція римсько-візантійського купола. Розроблений як засіб прикрашання інтер'єру, купол поступово став архітектурною домінантою і найбільш прикметною частиною церкви

Епоха Юстиніанів

Пам'ятки візантійського часу з'являються на території України з 6 ст. Саме в цей період талановитий і суворий Юстиніан I (527—565 рр.) одну за одною повертає імперії втрачені землі, від Італії до Таврики. Грецький Херсонес, який дивом пережив епоху переселення народів, стає центром нової провінції Візантійської імперії. Для захисту своїх володінь ромеї зводять у Криму цілий ряд фортець — Алустон (майбутня Алушта), Горзувіт (Гурзуф), Каламіта (Інкерман). Візантійці приділяють величезну увагу поширенню християнства. У грецьких містах і селищах на узбережжі, у гірських фортецях кримських «аборигенів» починається бурхливе храмове будівництво: класичні візантійські базиліки в 6—8 ст. зводяться в Херсонесі, Доросі, Фуллах, Партеніті, Тірітаці, Тепсені.

«Базиліка 1935 р.» є справжньою окрасою Херсонеса

«Базиліка 1935 р.» у Херсонесі (м. Севастополь), 6 ст. н. е.

Мальовничі руїни цього храму стали загальновизнаним символом Херсонеса. А колись він являв собою цілком рядову культову будівлю, типовий зразок тринавової візантійської базиліки юстиніанової епохи, яких у Херсонесі було близько двох десятків. На жаль, справжня назва храму невідома, тому іменують його за датою відкриття археологами.

Базиліка являла собою прямокутну будівлю з великою півциліндричною апсидою. Всередину вели три мармурові портали, які дивом збереглися до наших днів; центральний із них прикрашений солярним знаком.

Внутрішній простір храму поділявся на три нави поздовжніми рядами колон, по шість у кожному. Середня нава була вибрукована мармуровими плитами, бічні — викладені мозаїкою; стіни прикрашав фресковий розпис, нині виставлений в експозиції Херсонеського музею-заповідника.

Мармурові плити підлоги виявилися уламками саркофагів римських часів із зображеннями язичницьких богів і героїв.

Первісний вигляд «Базиліки 1935 р.» (реконструкція). Чудових мармурових колон не було видно ззовні

Уваровська базиліка (м. Севастополь), 5 ст. н. е.

Уваровська базиліка, названа так за ім'ям археолога-першовідкривача, князя Уварова, є найбільшим храмом древнього Криму. Власне церква мала довжину 50 м, а пов'язаний із нею архітектурний комплекс був більш ніж удвічі більшим і включав також будинок єпископа, невеликий триапсидний храм і баптистерій.

Із заходу до базиліки примикав широкий двір-атріум, оперезаний колонадою й оточений із чотирьох боків монументальними вежами. У центрі двору розташовувався фіал — круглий фонтан, який чудово зберігся до наших днів. Інтер'єр храму було поділено на три нави, розділені двома рядами з одинадцяти мармурових колон. Підлоги прикрашали геометричні мозаїки.

Але найвизначніша пам'ятка храму — це його баптистерій, споруда для проведення таїнства хрещення. Саме тут, як уважають учені, прийняв християнство майбутній хреститель Русі князь Володимир Святославич.

Мозаїчна підлога Уваровської базиліки

Уваровська базиліка (реконструкція)

Базиліка апостолів Петра й Павла (реконструкція)

Базиліка Апостолів Петра й Павла в Партеніті 8 ст. н. е. (відн. в 1427 р.)

Одну з найвідоміших базилік, які збереглися за межами Херсонеса, було побудовано в середині 8 ст. н. е., можливо близько 763 р. Вона являла собою масивну споруду зі стінами майже метрової товщини, складеними з тесаних вапнякових блоків. Іззовні будівля була оперезана аркадою.

Підлога базиліки викладена геометричним візерунком із червоної та жовтої черепиці, блакитного мармуру й зеленуватого пісковику. Центральну наву було відділено від бічних рядами з п'яти квадратних у перетині стовпів-пілонів; ця риса вказує на провінційний характер будівлі та деякий її аскетизм.

Вважається, що базиліку збудував сам Св. Іоанн Готський, провідник антихазарського повстання 780 р. У 10 ст. храм був зруйнований і відновлений у колишніх формах лише в 1427 р.

Руїни Петропавлівської базиліки нині сховані у спеціальному захисному павільйоні

Печерні міста готів і аланів

Повертаючи землі Північного Причорномор'я під вплив Візантійської імперії, Юстиніан I повинен був знайти спільну мову з місцевим населенням Гірського Криму. На початку 6 ст. регіон був населений двома неспорідненими народами — готами (германцями) і аланами (іранцями), що згодом змішалися у своєрідний етнос готоаланів.

Візантійці переконали цих «аборигенів» стати союзниками, федератами. Умови договору були вигідними: візантійці будують для готів і аланів чудові сучасні фортеці, а ті, у свою чергу, збирають військові загони для захисту цих фортець від ворога. Використовуючи дану стратегію, Візантія багато століть поспіль успішно захищала чужими руками свої протяжні кордони, від Італії до Персії.

Фортеці, збудовані за наказом самого Юстиніана, збереглися в Криму й донині (в одній із них, Мангупській, навіть знайдено плиту з ім'ям імператора). Більшість візантійських твердинь відомі нині як «печерні міста», тому що багато господарських і навіть житлових будівель готоалани вважали за краще не зводити з будівельного каменю, а висікати в скелях.

Середні ворота Чуфут-Кале — Орта-Капу — являють собою півциркульну арку в стіні, яка поділяє місто на дві половини

Великі ворота Чуфут-Кале — Біюк-Капу. Надбрамна башта залишилася близькою за своєю конструкцією до фортечних споруд візантійських часів, однак була піддана багаторазовим перебудовам

Укріплення Чуфут-Кале (Крим), 6 ст. н. е.

Чуфут-Кале, одне з найбільших міст Гірського Криму, було побудоване візантійськими майстрами в 6 ст. н. е. як укріплена столиця кримських аланів — іраномовного народу, що перебував з імперією в союзницьких відносинах. Первісна грецька назва міста звучала як Фулли, але згодом, у зв'язку зі зміною населення, місто почало іменуватися Кирк-Ор («сорок фортець» кипчацькою мовою), а потім — Чуфут-Кале («іудейська фортеця» — кримсько-татарською).

Алани займалися землеробством, скотарством, ремеслом, торгували із сусідніми та далекими країнами. На родючих землях навколишніх долин вони вирощували фрукти й виноград. У разі небезпеки сільське населення ховалося за стінами фортеці й також брало участь у її обороні.

Чуфут-Кале було населене аж до 18 ст., на його території збереглися будівлі різних часів, і з пам'яток візантійської епохи донині збереглися лише оборонні споруди. Стіни, складені з ідеально обтесаного квадру, колись оперізували місто по всьому периметру. Крім того, стара та нова частини поселення були розділені додатковою стіною (імовірно, саме з цим пов'язана караїмська назва міста — Джуфут-Кале, «парна фортеця»).

Східну стіну міста захищала квадратна в плані надбрамна вежа Біюк-Капу (великі ворота). Через середню стіну вели ворота Орта-Капу (середні), утворені глибокою півциркульною аркою.

Малі ворота (Кичик-Капу) з'явилися в західній стіні міста вже в післявізантійські часи. Вони розташовані таким чином, що, навіть підійшовши до міської стіни впритул, їх неможливо побачити.

Ескі-Кермен (Крим), 6—13 ст.

Ескі-Кермен став єдиною гірською фортецею, покинутою людьми після відходу візантійців із Криму в 12—13 ст. Тому пам'ятки ромейської епохи тут не були поховані під наступними нашаруваннями. Місто було побудовано наприкінці 6 ст. н. е. візантійськими інженерами для союзного місцевого населення, представленого в цьому районі переважно готами.

Укріплення складалися з кільцевої стіни з кількома монументальними вежами, на жаль, повністю зруйнованими. Крім того, в центрі Ескі-Кермена візантійці побудували класичну тринавову базиліку, руїни якої збереглися до наших днів.

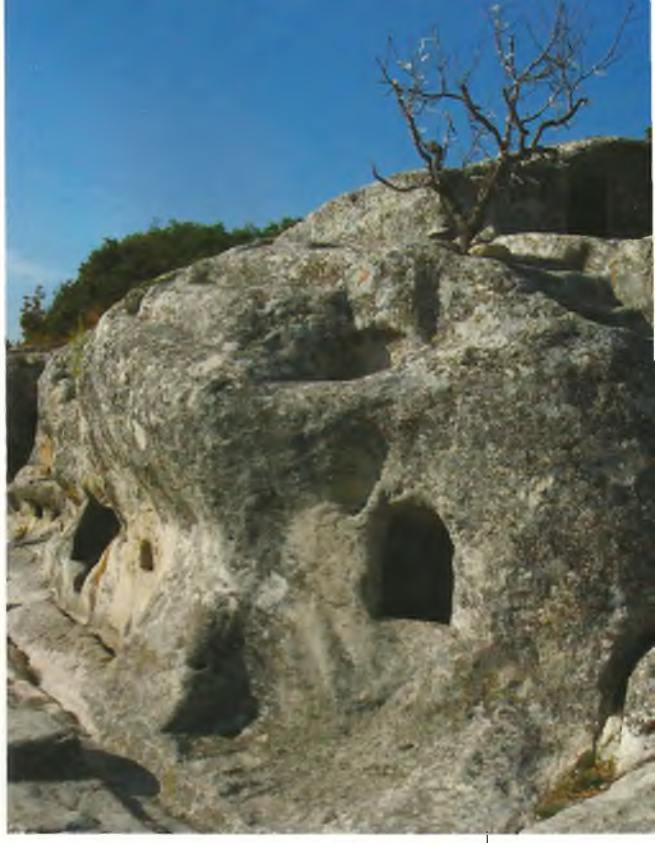
М'який вапняк, із якого складено Ескі-Керменське плато, дозволив жителям міста створити складну систему штучних печер, у яких розмістилися господарські та житлові будівлі, келії ченців і кілька церков.

Головна вулиця Ескі-Кермена нині цілком утворена з «печер» — двоповерхових споруд, видовбаних у м'якій вапняковій породі. А в минулому на їхніх дахах розташовувалися справжні будинки, складені з каменю, оборонні стіни, вежі та храми.

Серед «печерних храмів» Ескі-Кермена найбільш значимим є так зване «Судилище» (насправді — велика готська церква 7—8 ст.). В апсиду храму вписано синтрон — кам'яну лаву для священнослужителів із розташованим у центрі кріслом для настоятеля храму. Зазвичай це крісло називають «троном єпископа», однак історики сумніваються, що в Ескі-Кермені мешкав ієрарх такого високого рангу. Імовірно, трон займав протоієрей, головний священик міста.

Ще кілька печерних храмів розкидані на околицях Ескі-Кермена. На початку шляху, що веде до міста, стоїть храм Трьох Вершників (1292 р.), у якому повністю зберігся вівтарний розпис із фігурами кінних воїнів. У глибині долини розташований храм Донаторів (10—11 ст.), фрески якого представлені численними зображеннями святих і мешканців Ескі-Кермена. На апсиді храма Успіння зберігся дивний розпис: Ісус-дитя у колисці, що схожа на чашу Грааля. За переказами кримських греків, таємнича золота колиска була найціннішою реліквією православних володарів півострова.

Ескі-Кермен був практично неприступним для ворогів. У місті були великі запаси зерна, а водою його забезпечував висічений крізь усю товщу скелі колодязь. Однак під час чергової облоги ордами Ногая серед жителів навколишніх сіл знайшовся зрадник, який показав, де колодязь найближче підходить до стіни скелі. Вночі загарбники пробили в стіні колодязя пролом і, перебивши варту, захопили головні ворота. Місто спорожніло — в ньому більше не було води...



Інтер'єр храму Трьох Вершників в Ескі-Кермені — рідкісний зразок православного фрескового живопису в середньовічному Криму

Візантія епохи Македонської династії

Золотий вік Візантії проминув для жителів Північного Причорномор'я майже непоміченим. Тривожна обстановка в степах, тиск із боку хазар, болгар і Русі, яка набирала силу, призвели до значного послаблення впливу імперії в регіоні.

9—11 століття в Тавриці пройшли в постійному страху перед вторгненнями з півночі. По всьому Південному березі Криму — на Аю-Дагу, в Алупці, Ореанді, Симеїзі, Нікіті, на мисах Плака й Кастель — були побудовані фортеці-сховища, покликані захистити місцеве населення у випадку навали степовиків. Культова архітектура цього часу відзначалася скромністю. Лише в Херсонесі та Керчі (тодішньому Боспорі) було зведено храми, які відбили розквіт хрещато-баневого зодчества золотого віку Візантійської імперії.

Жертовник із купіллю, прикрашений різьбою по каменю

«Храм із ковчегом» у Херсонесі (м. Севастополь), 10—11 ст.

Це один із великих хрещато-баневих храмів, побудованих у Херсонесі в 10—11 ст. У плані він являв собою грецький (рівнобічний) хрест, увінчаний гранованим куполом. У центральній апсиді, за вівтарем, було влаштовано синтрон — лави для священнослужителів, розташовані амфітеатром у три ряди. Посередині синтрона стояло настоятельське крісло.

До західного фасаду храму було прибудовано криту галерею. У лівому, північному крилі будівлі розташовувався жертовник із купіллю, висіченою з великого кам'яного блоку. Передня стінка купелі збереглася до наших днів. Вона прикрашена рельєфним хрестом із двома кипарисами — символами вічного життя.

Назву «Храм із ковчегом» будівля одержала у зв'язку з тим, що в схованці під її вівтарем археологи знайшли прикрашений карбуванням срібний «ковчег» — скриньку з мощами невідомого святого, котрий, імовірно, загинув у багатті. Ковчег прикрашено карбованими зображеннями в медальйонах: на одному боці — Христос, Петро й Павло, на іншому — Богоматір і двоє архангелів; на торцях — юні святі Сергій і Вакх. На кришці скриньки-релікварію накреслено чотири хрести, крім того, на дні та кришці поставлено чотири клейма, характерні для епохи Юстиніана. Фахівці датують цю незвичайну знахідку серединою 6 ст.

Такий вигляд «Храм із ковчегом» мав у давнину (реконструкція)

В інтер'єрі храму Іоанна Предтечі збереглися візантійські колони та оригінальна мішана кладка

Храм Св. Іоанна Предтечі (м. Керч), 8 ст. н. е.

Єдиний повністю збережений зразок візантійського зодчества на території України, цей храм є найстарішою діючою церквою Криму й безсумнівним шедевром православної архітектури. Його було побудовано в 8 ст., підтвердженням чому служить меморіальний напис на одній із колон, датований 752 роком.

Стіни храму складені в традиційній візантійській техніці «opus mixtum» — чергування білих вапнякових блоків із рядами червоної плінфи (широкої та плоскої випаленої цегли).

Святкового, ошатного вигляду будівлі надають променисті обрамлення вікон, профільовані ніші та лиштви, виразні багатоступінчасті архівольти, що прикрашають центральну частину бічних фасадів.

У плані храм хрещато-баневий, триапсидний. Купол, прорізаний дванадцятьма вікнами, підтримують ізсередини колони із сірого мармуру, увінчані різьбленими капітелями. На колонах установлені чотири високі арки, що підтримують купол.

У 1834 р. до північної стіни храму було прибудовано новий бічний вівтар, а в 1846 р. до західного фасаду прибудували трапезну із дзвіницею в стилі класицизму, що зовсім не гармоніює з давньою будівлею.

У 1972 р. храм реставрували — закріпили розписи й залишки давньої штукатурки, навколо південного та східного фасадів поверхню землі знизили до початкового рівня, на куполі відновили хрест. У 1990-х роках древній храм було повернуто церкві.

Князівство Феодоро

Феодоро — єдина за всю історію Криму незалежна християнська держава, що була створена змішаним грецько-готським населенням гірського Криму. За неповні триста років існування цієї країни її громадяни, які ввійшли в історію як феодорити, встигли створити значну кількість культурних пам'яток і виробили власний архітектурний стиль, своєрідний синтез грецької, вірменської та італійської архітектури пізнього Середньовіччя.

У період свого розквіту держава Феодоро займала практично весь Гірський Крим, мала вихід до моря (порт Авліта), кілька могутніх фортець (Каламіта, Фуна, Сюйрень) і величезну кількість замків, побудованих напівнезалежними феодалами (Гелін-Кая, Калафатлар, Ісар-Кая, Кок-Кія-Ісар, Паная, Палеокастрон, Рускофіль-Кале й багато інших). Столицею та найбільшим містом князівства був побудований візантійцями Дорос, перейменований феодоритами на Мангуп.

Герб князівства Феодоро, двоголовий орел, відтворює емблему візантійської династії Палеологів, яким Гавраси доводилися віддаленими родичами

Навіть нині цитадель Мангупа вражає своєю грізною величчю

Первісний вигляд цитаделі Мангупа (реконструкція)

Історія князів Феодоро

Знатний вірменський рід Гаврас походив із Трапезунда — оплоту Візантії на південному узбережжі Чорного моря.

Коли в 1204 р. хрестоносці розграбували Константинополь, Трапезунд ненадовго став центром самостійної грецької держави. Для збереження контролю над кримськими володіннями імператор Трапезунда направив туди губернатором православного вірмена Федора Гавраса.

Незабаром вплив імперії на заморські землі було втрачено, і спадкоємці Федора проголосили себе незалежними «панами Готії». Наприкінці 13 ст. татарські набіги розорили створене ними маленьке князівство.

Але на початку 15 ст. енергійний князь Олексій I (прав. 1402—1434 рр.) проголосив створення держави на ім'я «Феодоро» (грецьк. «Божий дар»), буквально за кілька років узяв під свій контроль майже весь Гірський Крим, і навіть кинув виклик владі генуезців на узбережжі. Його сини, Олексій II (прав.1434—1444 рр.), Іоанн-Олубей (прав. 1444—1460 рр.) та Ісаак (прав. 1471—1474 рр.) успішно продовжили справу батька. Вони домоглися укладення дипломатичних відносин з усіма православними державами того часу, встановили династичні зв'язки з імператорами Візантії й Трапезунда, великими князями Московії, правителями Кримського ханства та Молдавії.

Після захоплення турками Константинополя (1453 р.) і Трапезунда (1461 р.) Феодоро залишилося останньою державою візантійського світу, яка зберегла політичну незалежність. У 1475 р. до Криму було організовано військову експедицію під командуванням великого візира Гедік Ахмеда. Після п'яти місяців облоги Мангуп здався.

Останнього правителя держави, сина князя Олексія II Олександра I (правив від червня до грудня 1475 р.) було взято в полон і згодом страчено. Його сина, Олександра II, виховали при стамбульському дворі й навіть присвоїли титул князя Мангупського. Але на батьківщину він так і не повернувся.

Цитадель Мангупа (Крим) 14—15 ст.

Мангуп (Дорос, Феодоро, Мангуп-Кале) був заснований візантійськими майстрами для союзних готів у 6 ст. н. е. Місто розмістилося на широкому плато з чотирма загостреними виступами-мисами. В 13 ст. напівзруйновану твердиню відбудував перший мангупський правитель, Федір Гаврас.

На початку 15 ст., у період правління князя Олексія I, на Мангупі розгортається бурхливе будівництво. За участі грецьких і вірменських майстрів зводиться нова система укріплень, трибаштовий князівський палац і цілий ряд храмів і монастирів. На найбільш захищеній ділянці плато, мисі Тешклі-Бурун, розмістилася цитадель — могутня оборонна споруда, покликана стати останнім оплотом оборони міста.

Прямокутна триповерхова будівля цитаделі мала нагорі бойовий майданчик, оперезаний зубцями-мерлонами. З боку мису, звідки ворог не міг підібратися, будівлю прикрашали два ряди широких півциркульних вікон. Їхні лиштви, що частково збереглися й донині, покриті чудовим плетеним візерунком.

Реконструкція замку Фуна, розташована просто на розкопках, дає повне уявлення про його планування. Архітектурний вигляд ансамблю поєднує в собі риси різних шкіл: різьблені лиштви та закладні плити покриті вірменським візерунком, бойовий парапет палацу виконаний в італійському дусі, а греко-православну церкву прикрашає католицьке вікно-роза

Замок Фуна (Крим), 1423—1459 рр.

Один із найбільш збережених феодоритських замків, Фуна (грецьк. «димуча») була побудована в 1423 р. для оборони східних рубежів князівства від зазіхань італійців. У 1459 р. укріплення зазнало серйозної реконструкції й перетворилося на замок — резиденцію княжича Олександра, в майбутньому — останнього князя Феодоро.

Архітектурний ансамбль замку, що нині лежить у руїнах, складався із зубчастої стіни, укріпленої двома квадратними напівбаштами, князівського палацу та двоярусної церкви.

Палац за своєю архітектурою нагадував цитадель Мангупа: це була увінчана зубчастим парапетом чотирикутна будівля з двома рядами різьблених вікон. Замкова церква мала ім'я покровителя Гаврасів — Св. Федора Стратилата (він уважається предком їхнього роду).

Храм мав два поверхи: перший із них був оборонним, на другому відбувалися богослужіння. Апсида храму, що виконувала за сумісництвом функції сторожової вежі, збереглася до наших днів і донині здіймається майже на повну висоту.

У 17—18 ст. напівзруйнований храм Федора Стратилата було відновлено, і деякий час він використовувався місцевим населенням. У 1921 р. храм було зруйновано землетрусом.

Руїни замку Фуна. Частина, що збереглася найкраще, — це внутрішня арка й апсида церкви Федора Стратилата

«Приморська Вірменія»

У 1071 р. Вірменське царство, що існувало протягом півтори тисячі років, було завойоване турками-сельджуками. Рятуючись від навали, величезні маси біженців ринулися в причорноморські землі, де вже в 12 ст. заснували цілий ряд поселень, які згодом стали незалежними державами (Кілікія) або автономними утвореннями. До числа таких анклавів належить і «Приморська Вірменія» — напівнезалежна держава, створена вірменами на безлюдних землях Східного Криму.

У 14—15 ст. вірмени розселяються звідси на північ, в українські землі, в найбільших містах яких (Львові, Кам'янці-Подільському, Станіславі) з'являються монументальні вірменські храми. В архітектурі вірменської діаспори 11—17 ст. сплелися візантійські та перські традиції, перетворені вірменськими майстрами на самостійний стиль, що відрізняється монументальною геометрією форм і витонченим різьбленням по каменю. Вірменське зодчество вплинуло на архітектуру середньовічного Причорномор'я, від замків Феодоро до мавзолеїв кримських ханів.

Церква Сурб-Нігол (с. Сонячна Долина), 11 ст.

Найстаріша вірменська церква Криму, побудована в 11 ст. першою хвилею біженців із Закавказзя. Архітектура храму гранично проста: це однонавова безбанева базиліка із широкою апсидою на західному фасаді. Храм складено з величезних, до 1 м завдовжки, добре підігнаних один до одного кам'яних блоків. Це створює враження масивності. Зверху будівлю перекрито півциркульним верхом на підпружних арках. Іззовні склепіння вкрите черепицею. Освітлення здійснюється крізь вузькі вікна в західній і східній стінах.

Цікавою рисою є розміщення порталу на південній стіні храму: дана особливість може вказувати на вплив перського зодчества. Всередині храм вражає своєю акустикою: голос людини підсилюється в кілька разів, набуваючи звучання, гідного стін величного собору.

Церква Сурб-Саркіс (м. Феодосія), 1363 р.

Цей храм є чудовим зразком розвитку візантійської базилікальної архітектури у вірменському культурному середовищі.

Планування церкви досить складне: прямокутний об'єм однонавової базиліки доповнений бічними приділами та масивним закритим притвором (гавітом) із двосхилим дахом. Західну стіну гавіта пожвавлюють чотири вікна з різьбленими лиштвами та частково зруйнований прямокутний портал.

Але головною прикрасою храму є хачкари — виконані з білого мармуру різьблені кам'яні плити із зображеннями хрестів і вигадливим плетеним орнаментом. Найстаріші з них датуються 14—15 ст.

Архангельський собор (м. Феодосія), 1408 р.

Серед пам'ятників Приморської Вірменії Архангельський собор являє рідкісний приклад «чистого» хрещато-баневого храму. Закладна плита вказує, що побудований він був у 1408 р. на пожертвування декількох багатих городян.

На архітектурний вигляд собору вплинула та обставина, що його клір приєднався до унії вірменів із католиками. У будівництві храму, можливо, брали участь італійські майстри: його фасад утворює силует двоступінчастої піраміди, досить характерний для середньовічних базилік Південної Італії.

Ліве плече фасаду увінчане унікальною навісною башточкою-бардизаном: ця типово готична деталь оформлена, як не дивно, малоазійським різьбленим орнаментом. Справа в тому, що саме вірмено-католицькі храми, зведені в Криму в основному вихідцями з Кілікії, почасти несуть на собі своєрідний відбиток архітектури цієї азіатської країни.

Монастир Сурб-Хач (м. Старий Крим), 1358 р.

Сурб-Хач (вірмен. «Святий Хрест») — єдиний на території України повністю збережений середньовічний вірменський монастир. Його храм, Сурб-Ншан, було зведено в 1358 р., трохи пізніше до нього прибудували гавіт (притвор) і дозорну вежу-дзвіницю, а в 18 ст. комплекс доповнили масивні братські корпуси.

Храм, що займає центральну частину ансамблю, у плані має форму прямокутника. Його стіни викладено з тесаного каменю й увінчано плоскими трикутними фронтонами. Прикраса храму — купол, що має дванадцятигранний барабан із різьбленими півциркульними нішами для вікон. Особливої ошатності куполу надають маленькі різьблені колонки, розміщені по гранях барабана, а також фриз, оформлений у вигляді шнурів, що переплітаються.

Дзвіниця храму — єдиний у Криму зразок кавказької дозорної вежі: чотиригранної, зі скошеним дахом і маленькими вікнами-бійницями.

Панорама монастиря Сурб-Хач

Київська Русь

Період Київської Русі відносно невеликий за тривалістю (трохи більше за 300 років), але вкрай важливий за своїм значенням для розвитку культури на українських землях. Його початком формально вважається 863 р. — рік воцаріння князя Рюрика на новгородському престолі. Однак точкою відліку в історії давньоруської архітектури слід вважати 988 р. — хрещення Русі князем Володимиром.

Різниця в датах пов'язана не з тим, що монументальна архітектура з'явилася на Русі лише завдяки приїжджим християнським майстрам, а з тим, що в ході хрещення найбільш значущі пам'ятки попереднього мистецтва минулого були цілеспрямовано знищені. Лише завдяки розкопкам ми маємо приблизне уявлення про окремі зразки давньоруської архітектури дохристиянського часу.

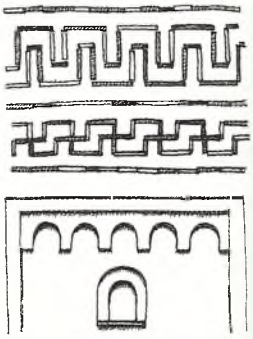
В епоху хрещення Русі Візантія переживала свій розквіт. Недовгий період інтенсивного контакту двох цивілізацій на століття визначив вигляд русько-православного храму. Культова архітектура східних слов'ян наслідувала візантійські зразки 10—11 ст. навіть тоді, коли самі греки вже давно будували інакше: наприклад, у Московії храми подібного типу зводилися до 17 ст.

Однак мистецтво Київської Русі не було чистим наслідуванням ромейського зодчества. Уже через сто років після хрещення давньоруські храми помітно відрізнялися від візантійських. За лічені десятиліття в образотворчому мистецтві й архітектурі східних слов'ян з'явився самобутній і пізнаваний, власне давньоруський, стиль. У короткий період феодальної роздробленості в 12—13 ст. цей стиль устиг розділитися на кілька чудових регіональних шкіл. Усе це свідчить про те, що християнське мистецтво Русі стояло на плечах багатовікової язичницької культури.

Давньоруські храми ніколи не покривали штукатуркою. Їхні стіни були прикрашені цегляними візерунками, ступінчастими нішами, мозаїчними вставками. На жаль, у більшості випадків цей декор утрачено і його можна побачити лише на реконструкціях, таких як Богородична церква на Золотих воротах

Давньоруська архітектура має такі характерні ознаки:

- храми прямокутні або квадратні в плані, мають, як правило, один або п'ять масивних півсферичних куполів на широкому барабані, прорізаному 4, 8 або 12 вікнами. Світські будівлі «теремного» типу, утворені рядами прямокутних об'ємів і увінчані високими шатровими або чотирискатними дахами;
- для фасадів культових будівель характерний розподіл на прясла — видовжені площини, увінчані півкруглим виступом-закомарою, а також велика кількість віконних прорізів, що утворюють ряди, тріади та більш складні композиції;
- стіни декоровані візерунками з цегли та різнотипними рядами кладки, аркатурними фризами (виступами у вигляді декоративних арочок), напівколонами з різьбленими капітелями. У прикрашанні інтер'єра основна роль належить мозаїкам і фрескам;
- типове вікно — півциркульне, вузьке, його позбавлено лиштви, але прикрашено профілюванням контуру й обрамленням із фігурно викладеної цегли (у типовому випадку — «променевий» візерунок із плінфи навколо півкруглого склепіння вікна);
- основні будівельні матеріали — плінфа (плоска цегла) і камінь. У храмах 10—11 ст. застосовувалася візантійська техніка чергування рядів каменю й цегли; з 12 ст. в одних районах відбувається перехід на чисту цеглу (Чернігівське, Київське князівства), а в інших — на шліфований камінь (Галицько-Волинське, Володимиро-Суздальське князівства).



Елементи зовнішнього декору давньоруських храмів

Історичний розвиток давньоруської архітектури можна розділити на чотири етапи. У **язичницький період** (5—9 ст.) основним було будівництво фортець, укріплених замків, палаців-теремів, язичницьких культових комплексів.

У **період розквіту Русі** (10—11 ст.) переважає візантійський тип храму — багатоголовий, оперезаний галереями. На початку 12 ст. з'являється **київська школа** храмового зодчества, представлена численними однокупольними храмами з лаконічним декором. Із другої половини 12 ст. настає

Капище на Старокиївській горі, присвячене Святовиту-Роду (6—9 ст.)

Легендарна Оранта — мозаїка Софійського собору в Києві. Богоматір зображено в язичницькій молитовній позі. Вона вбрана в синьо-жовті шати — слов'янські кольори стихій неба та вогню

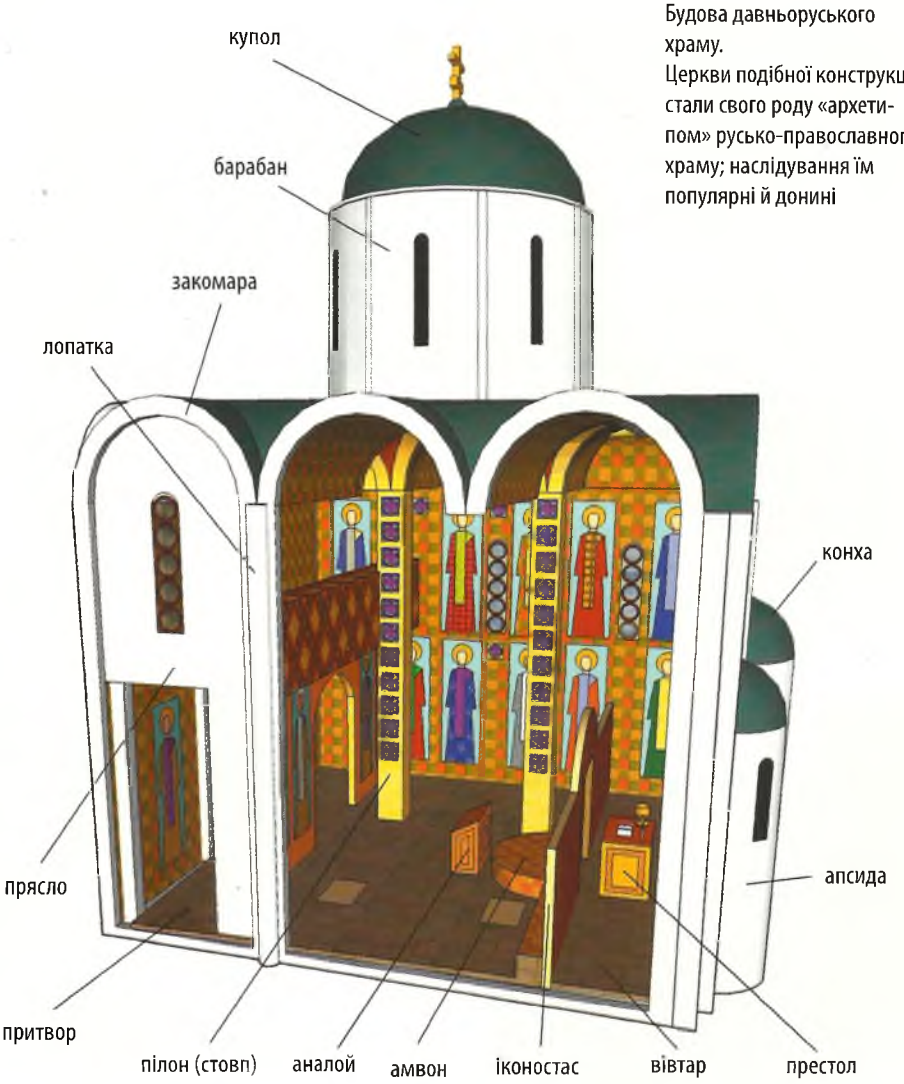
період роздробленості Русі, що характеризується бурхливим розвитком регіональних шкіл (галицько-волинської, чернігово-сіверської та інших).

Русь язичницька

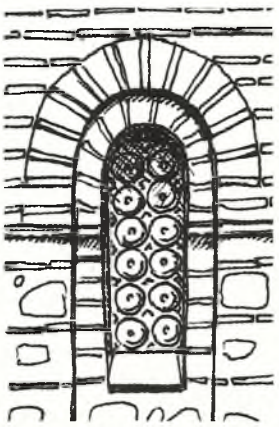
Історію давньоруської архітектури на українських землях можна простежити лише за храмовими спорудами християнського періоду. Пам'яток язичницького зодчества як світських, так і культових, не дійшло до наших днів. Лише завдяки дослідженням археологів ми можемо в загальних рисах уявити собі найбільш значущі будівлі тих часів. На території України виявлено залишки дерев'яних фортець (Городище Кия, Зимно), замків (Тустань), кам'яних і дерев'яних теремів (Київ, Чернігів), язичницьких культових комплексів (Київ, Бохіт, Хортиця, Стельське, Монастирок та ін.).

У давньому Києві дослідниками відкрито два язичницьких капища. Перше з них було створено в 6—9 ст. і присвячено, очевидно, Святовиту-Роду. Воно являє собою облицьоване каменем коло з чотирма «пелюстками», зорієнтованими за сторонами світу. Друге, більше, капище було збудовано за наказом князя Володимира Святославича в 980 р. Воно являло собою укріплений каменем і плінфою насип складної п'ятипелюсткової форми; виступи-пелюстки слугували постаментами для ідолів. За найбільш обґрунтованою версією, по кутах майданчика стояли кам'яні статуї Даждьбога, Стрибога, Ярила та Мокоші, а на центральному, найбільшому виступі розміщувався величезний дерев'яний ідол Перуна. Саме цей стовп було скинуто в Дніпро під час хрещення Києва в 988 р.

Будова давньоруського храму.
Церкви подібної конструкції стали свого роду «архетипом» русько-православного храму; наслідування їм популярні й донині



Давньоруські вікна були прикрашені «променевим» візерунком із плінфи та засклені з допомогою прозорих дисків, уставлених у кільчасті рами



Розквіт Київської Русі

Зразком для перших християнських церков Київської Русі став візантійський храм 10 ст. — п'яти- або семикупольний, оперезаний одним або декількома кільцями закритих галерей. Зазвичай він мав грановані куполи з поясом закомар, і стіни, викладені з рядів плінфи та каменю, що чергуються. Таких типово візантійських церков в українських землях налічується зовсім мало, і більшість із них втратили первісний вигляд. Нині зовнішній вигляд храму 10—11 ст. найкраще представляє Василівський собор в Овручі, а інтер'єр — Софія Київська.

Десятинна церква (м. Київ), 986—996 рр.

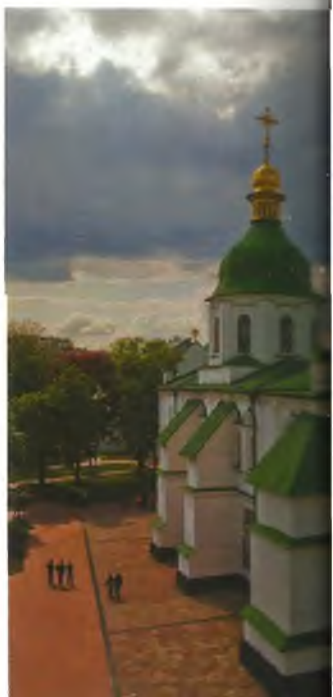
Це — перший християнський храм, побудований на Русі після хрещення киян князем Володимиром (але не перший взагалі: відомо про існування в Києві більше ранньої церкви Св. Іллі). Вважається, що Десятинну церкву було споруджено в період 986—996 рр. і освячено в ім'я Пресвятої Богородиці. Князь виділив на зведення та підтримку храму десяту частину своїх доходів — десятину, — звідки й пішла його назва.

На початку 11 ст. Десятинна церква була пошкоджена пожежею, але незабаром її відновили та розширили, додавши з трьох боків закриті галереї. Незабаром у храмі розмістилася князівська усипальниця, де були поховані Володимир і його дружина, а згодом — перенесені останки княгині Ольги, князів Ярополка та Олега Древлянського. В 1169 р. церкву розграбували війська володимирського князя Андрія Боголюбського, в 1203 р. — армія Рюрика Ростиславича. Відповідно до легенди, наприкінці 1240 р., під час облоги Києва військами хана Батия, Десятинна церква завалилася під вагою людей, які набилися в неї. В 1842 р. на руїнах храму була побудована Нова Десятинна церква, яка знищила всі доти вцілілі стіни древньої святині. Нову церкву було зруйновано в 1928 р. радянською владою.

Про первісний вигляд Десятинної церкви відомо дуже мало, реконструкції, що існують, сильно відрізняються пропорціями, будовою куполів і навіть їхнім числом. Вивчення фундаментів дозволяє з упевненістю говорити лише про те, що храм був тринавовим, шестистовпним і мав велику зовнішню галерею, яка збільшувала його площу майже втричі. Традиційно храм реконструюють у візантійському стилі, однак деякі деталі вказують на те, що Десятинна церква була зведена за участі західноєвропейських майстрів і мала риси латинської культової архітектури.

Руїни Десятинної церкви на картині 1826 р. Вікна мають явно виражені ранньоготичні риси, що є досить дивним для візантійської церкви

Зовнішній вигляд Десятинної церкви: традиційна реконструкція у візантійському стилі і вірогідний вигляд храму в разі його будування за західноєвропейським смаком



Інтер'єр Софійського собору

Первісний вигляд Софії Київської (реконструкція)

Софія Київська (м. Київ), 1011—1017 рр. (або 1037 р.)

Національна святиня, символ давньоруського християнства, Софія Київська є одним із найкрасивіших православних храмів Середньовіччя. Згідно з Київським літописом, вона була побудована в 1037 р. за наказом князя Ярослава Володимировича (прав. 1019—1054 рр.). Однак нещодавні археологічні відкриття зміщають дату закладення собору на 1011 р., а його завершення — на 1017 р. У цьому випадку засновником собору є Володимир Великий, а його завершувачем — Святополк (1115—1119 рр.).

Спочатку Софійський собор являв собою п'ятинавовий хрещато-баневий храм із тринадцятьма куполами. Число куполів визначалося християнською символікою чисел: центральна глава символізувала Христа — Главу Церкви, чотири куполи довкола нього — євангелістів, а дванадцять бічних куполів — апостолів. Барабани куполів і апсиди були багатогранними; центральний барабан вінчали півциркульні закомари.

Храм оперізувала двоярусна галерея, ззовні від якої перебувала ще більш широка одноярусна — по її кутах стояли циліндричні вежі з куполами. Собор було складено у візантійській техніці з рядів каменю та плінфи, що чергуються. Ззовні кладка була покрита розчином-цем'янкою. У цілому, вигляд храму відповідав візантійському стилю епохи Македонської династії. Однак у константинопольській архітектурі того часу немає прямих аналогів Софії Київської, тому припускають, що вигляд храму було визначено бажанням замовника-князя.

Інтер'єр собору зберіг величезну кількість фресок і мозаїк 11 ст., виконаних кращими візантійськими майстрами. Палітра мозаїк нараховує 177 відтінків. Найвідоміша з них — Богоматір Оранта (Та що молиться) — перебуває в центральній апсиді храму. Її молитовна поза й нетипове для візантійського канону синьо-жовте вбрання змушують багатьох дослідників бачити в Богородиці «перевтілення» Матері-Землі, Мокоші.

У зеніті центрального купола розташовується ще одна чудова мозаїка — Христос Пантократор (Вседержитель), навколо якого розмістилися чотири архангели та фігури апостолів, а на парусах купола — євангелісти, що пишуть.

Із фресок інтер'єра найдивовижнішими є зображення в циліндричних вежах: тут представлені сцени придворного життя та полювання, екзотичні тварини, музиканти й блазні.

У храмі відомо близько 100 поховань; зберігся чудовий мармуровий саркофаг Ярослава Володимировича з останками князя.

У 13 ст. Софійський собор неодноразово піддавався грабункам і руйнуванням. У 1385—1390 рр. митрополит Кипріан відтворив його з руїн, після чого храм більше трьох із половиною століть продовжував діяти.

В 1596 р. Софія перейшла до греко-католицької церкви, а 1630-ті рр. її повернув православним і відремонтував митрополит Петро Могила. Наприкінці 17 ст. значні кошти на реконструкцію собору виділив Іван Мазепа.

На жаль, у результаті численних реставрацій 17—18 ст. собор принципово змінив свій вигляд і тепер фактично є зразком українського бароко. Про первісний вигляд храму можна судити лише за інтер'єром і ділянками первісної кладки, відкритої сучасними археологами.

Розпис 11 ст. у Північній вежі містить жанрові сценки, зображення тварин (включаючи таких екзотичних, як верблюд)

Сучасні обриси Софійського собору склалися в епоху українського бароко (17—18 ст.)

Золоті ворота (м. Київ), 1037 р.

Золоті ворота — єдиний в Україні пам'ятник оборонного зодчества Київської Русі. Вони були побудовані Ярославом Мудрим у 1037 р. і зруйновані в ході заворушень 13 століття. Монументальні руїни воріт збереглися до наших днів, і в 1982 р. на їхній основі пам'ятник було відтворено в первісному вигляді.

На сьогоднішній день відомо, що Золоті ворота являли собою прямокутну фортечну башту з арковим проїздом завширшки 7,5 м. Висота стін досягала 9,5 м. Ворота будувалися в техніці змішаної кладки: шари каменів перемежовувалися з рядами плінфи, які вирівнювали їх. Швидше за все, фасад воріт прикрашали декоративні віконні ніші та вінчав зубчастий парапет — саме таке оформлення й було використано в ході реконструкції.

У «Повісті минулих літ» указується на наявність у надбрамній вежі завершення у вигляді храму: «церква на Золотихъ воротехъ святия Богородиця Благовещенье». У ході реставраційних робіт надбрамна церква була відтворена як чотиристовпний одноглавий храм із утопленими в товщі стіни апсидами. Поблизу від Золотих воріт археологи виявили кубики смальти та фрагменти фрескової штукатурки, що свідчить про прикрашання храму фресковим розписом і мозаїками.

Південний і Західний князівські палаци (м. Київ), 970— 980-ті рр.

Реконструкція Західного палацу

Фундамент ротонди Західного палацу

Ансамбль князівських палаців у Києві нині може бути описаний лише за результатами археологічних розкопок. Так званий Південний палац, або Гридниця (від давньорус. «гридень» — друг, дружинник), стояв на Старокиївській Горі, південніше від місця, де нині розташована Десятинна церква.

Він був побудований за правління князів Святослава Ігоровича (прав. 957—972 рр.) або Ярополка Святославича (973—978 рр.) і повністю зруйнований в 13 ст. Зовнішній вигляд будівлі реконструюється за фундаментами з урахуванням найбільш імовірної для того періоду романо-скандинавської стилістики.

У плані будівля являла собою прямокутний об'єм із двома виступами-ризалітами по краях. Сучасні архітектори висловлюють припущення, що ризаліти мали двосхилі дахи з фронтонами, зверненими до північного та південного фасадів.

Недалеко від Гридниці розташовувався ще один князівський палац, називаний нині Західним. Його побудував для себе та своєї візантійської дружини князь Володимир Святославич (прав. 978—1015 рр.). До ансамблю палацу за часів його існування входила монументальна ротонда 11—12 ст., що призначалася для проведення боярських зборів. Фундамент ротонди нині обладнаний для огляду.

Спасо-Преображенський собор (м. Чернігів), бл. 1033—1041 рр.

Дуже цікавий пам'ятник, який можна порівняти за плануванням із Софійським собором у Києві, Спасо-Преображенський храм було побудовано князем Мстиславом Володимировичем (прав. 1033—1041 рр.) як головну святиню Чернігівського князівства.

В архітектурному вигляді собору простежуються архаїчні риси: з північного та південного боків він оточений закритими галереями, а фасад підкреслено циліндричними вежами (у 19 ст. їхні куполи були замінені на конічні шпилі).

У плані собор тринавовий, п'ятибанний, восьмистовпний. На східному фасаді простежуються закомари нав, причому добре помітно, що середня нава вища від бічних (така конструкція набула розвитку в чернігівській архітектурі наступних століть). Стіни собору прикрашено червоними цегляними візерунками із зображенням хреста, «ялинки» і свастики — древнього символу Сонця.

Первісний вигляд собору частково спотворився після пожежі в 1756 р. — усі внутрішні приміщення разом із фресками вигоріли, а при відновленні більшу частину храму покрили побілкою. Проте він залишився одним із небагатьох давньоруських храмів України, у вигляді якого простежуються риси первісного стилю.

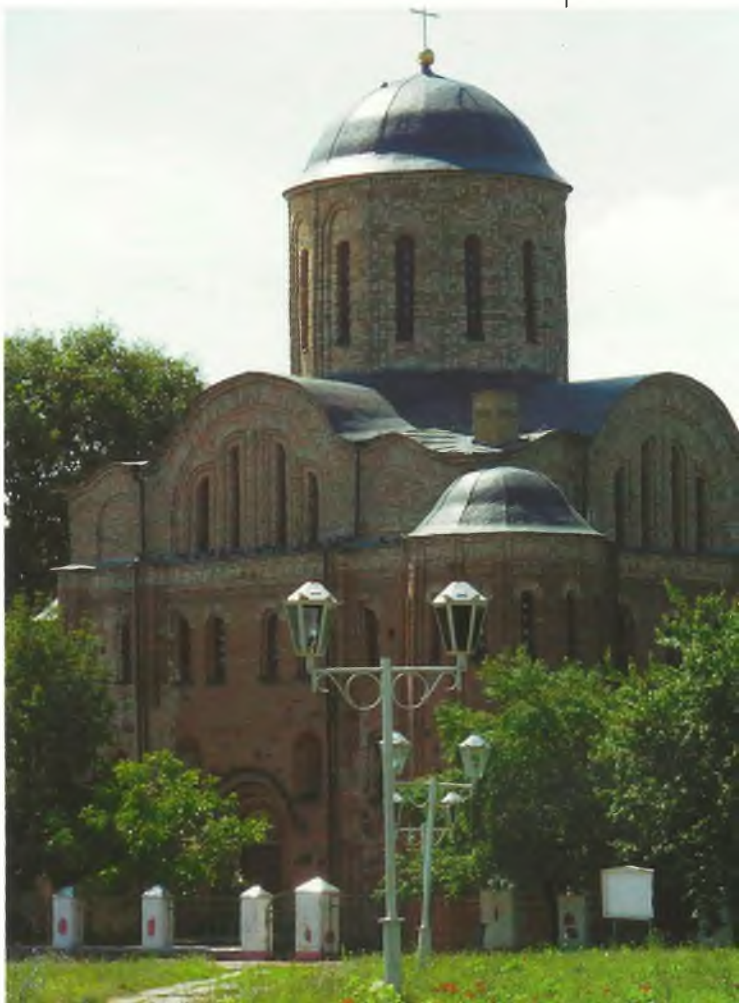
Свято-Василівський Золотоверхий собор (м. Овруч, Житомирська обл.), 1192 р.

Унікальний зразок київської школи давньоруського зодчества, Свято-Василівський собор був побудований князем Володимиром Великим у 997—989 рр. на місці зруйнованого язичницького капища. Приблизно сто років потому правнук Володимира Рюрик Ростиславич (прав. 1170—1214 рр.) побудував на тому ж місці новий кам'яний собор із золоченими куполами. Авторство проекту церкви приписується зодчому Петру Милонегу.

Храм однобанний, тринавовий, чотиристовпний, увінчаний масивним куполом. Цікавою його особливістю є дві циліндричні вежі, що примикають до західного фасаду. Такі вежі перестали споруджувати вже в 12 ст., і нині Василівський собор — єдиний давньоруський пам'ятник, у якому вони збереглися в первісному вигляді.

Чудова схоронність собору обумовлена тим, що він не постраждав під час усобиць 13 ст. і татарської навали. Однак у 1321 р. собор було зруйновано військом Литовського князя Гедеміна, котрий прихильно ставився до православних, але розорив їхню святиню за запеклу оборону міста.

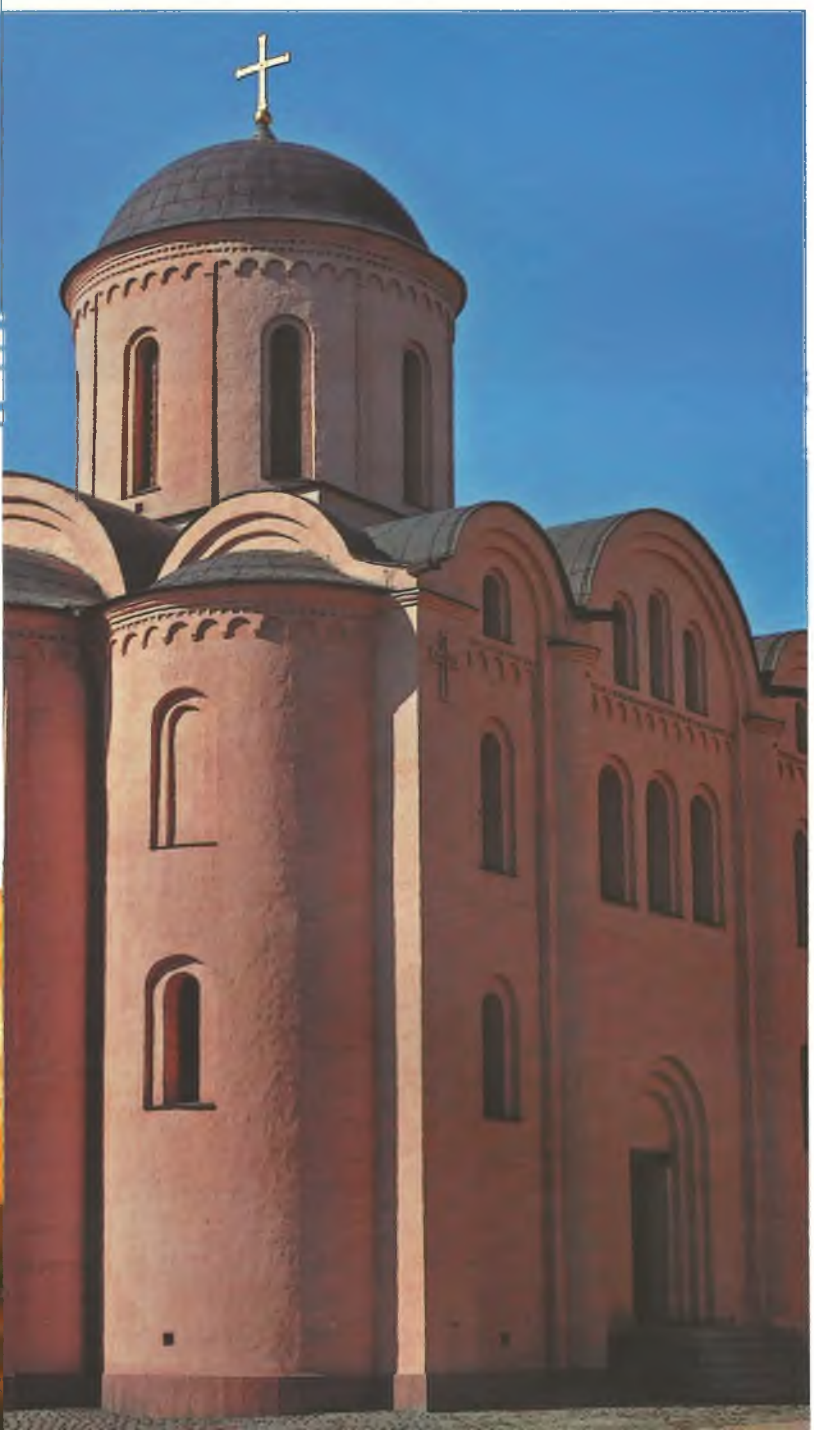
На початку 20 ст. ветхий собор відновили без зміни первісного вигляду. Реконструкцією керував відомий московський архітектор О. Щусєв.



Київська школа 12 ст.

У 12 ст. Русь поступово розпадається на князівства, що групуються навколо древніх племінних центрів — Новгорода, Суздаля, Чернігова, Полоцька, Турова, Галича. Однак деякий час Київ зберігає «духовну» монополію: на неосяжних просторах Русі церкви будуються в основному київськими майстрами.

Регіональний і відповідно, «малобюджетний» характер будівель 12-го століття призвів до виникнення нового типу храму — без галерей і оббудовувань, із єдиним масивним куполом. Церкви такого типу відомі в Києві, Чернігові, Каневі, Володимирі-Волинському, в ряді міст Білорусі. Вони створюють враження «типового проекту», настільки схожі їхні силуети, пропорції та зовнішнє оформлення. Цікаво, що в зовнішньому декорі цих храмів є елементи, типові для архітектури Західної Європи того ж періоду.



Церква Богородиці Пирогощі (м. Київ), 1132—1136 рр., реконструкція 1998 р.

Богородична церква в Києві є типовим зразком храмової архітектури Русі першої половини 12 ст. Її було споруджено біля подільського торговища князями Мстиславом і Ярополком — синами князя Володимира Мономаха. Славу цьому досить рядовому храму принесло згадування в «Слові о полку Ігоревім»: «Ігор єдє по Боричевому (тобто Андріївському узвозу. — Авт.) къ Святій Богородиці Пирогощі».

Точне походження назви храму не встановлене. За однією з версій, у ньому за часів Київської Русі перебувала грецька ікона Богородиці, називана Пирготіс (баштова) — так називали у Візантії ікони, розміщені у вежах монастирів і фортець. У той же час, прізвисько «Пирогост» є споконвічно слов'янським (відомо з 6 ст.) і означає «гостинний». (Закономірно, чи не так, що церква, яку відвідували приїжджі сіверські князі, одержала таке прізвисько?)

Церква являла собою невеликий тринавовий храм, увінчаний одним куполом. Стіни було оздоблено фресками, підлогу — глазурованими та мозаїчними плитами.

Храм не був зруйнований в 13 ст. і залишався діючим, однак, як і всі сучасні йому споруди Києва, піддався кардинальній перебудові у формах бароко. Після Подільської пожежі 1811 р. церкву перебудував славнозвісний архітектор А. Меленський — цього разу в стилі класицизму. Із західного боку, на фундаменті 18 ст., в 1835 р. до неї було прибудовано круглу за планом триярусну дзвіницю з напівсферичним куполом і високим шпилем.

У радянський період храм було знищено, а в 1998 р. — відновлено в первісних формах.

На сьогоднішній день — це єдиний храм Києва, що, нехай і в результаті реконструкції, має давньоруський архітектурний вигляд.

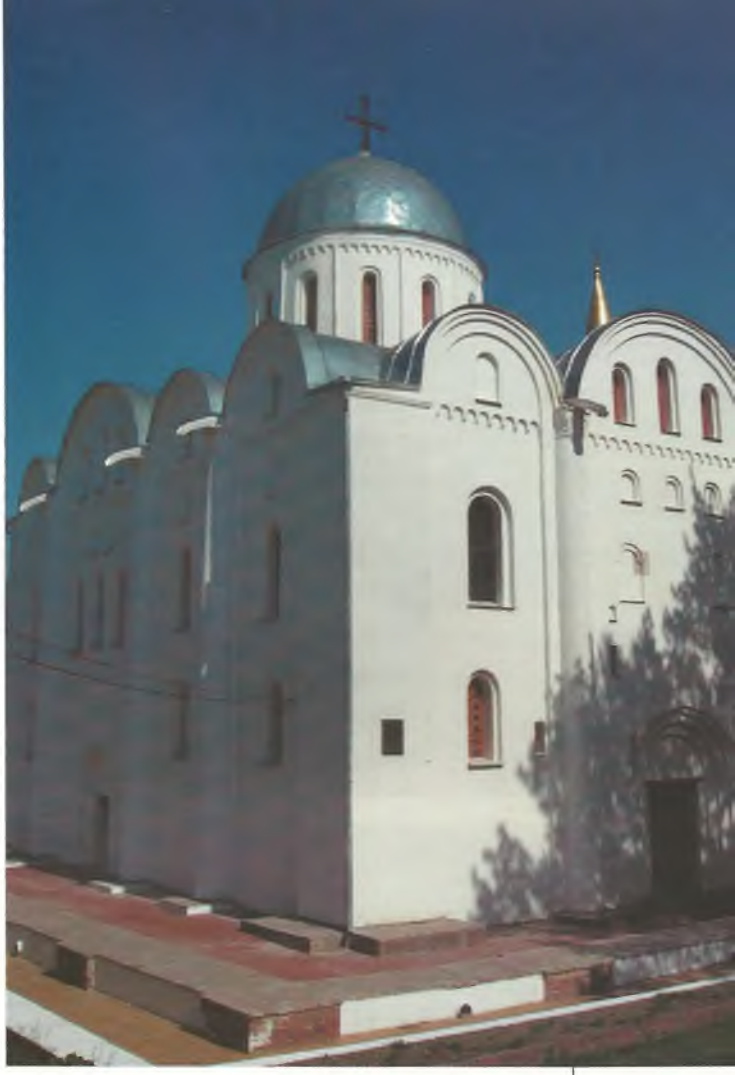
Борисоглібський собор (м. Чернігів), 1120—1123 рр.

Цей храм був побудований князем Давидом Святославичем (прав.1097—1123 рр.) як родова усипальниця чернігівських князів і належить до типових витворів давньоруської архітектури початку 12 ст.

У плані храм тринавовий, із шістьма опорними стовпами, що несуть один купол. Із трьох боків, крім східного, собор був оточений галереями та каплицями, що не дійшли до наших днів. Фасади храму були оформлені напівколонами з білокам'яними різьбленими капітелями, які також не збереглися. Єдиною прикрасою стін служить аркатурний пояс, розташований в основі закомар і під карнизом купола.

Собор постраждав у період татарської навали, але був відновлений у другій половині 13 ст. У 1700 р. під час його реконструкції були виявлені два срібні ідоли, прикрашені коштовним камінням. На жаль, Іван Мазепа, що керував реконструкцією, виявив до знахідок повну байдужність і велів виготовити з них царські врата храму.

Сучасний вигляд собору відтворений завдяки видаленню надбудов 18—19 ст. Стан стін собору не дозволив відкрити його первісну цегляну кладку, тому споруду поштукатурили.



Михайлівський собор Видубицького монастиря (м. Київ), перша половина 12 ст.

Одна з найменш постраждалих у 13 ст. будівель Києва, Михайлівський собор являє собою невеликий однокупольний храм київської школи. У плані він хрещатий, тринавовий, із шістьма опорними стовпами. Чотири приміщення між рукавами хреста перекриті баневим верхом.

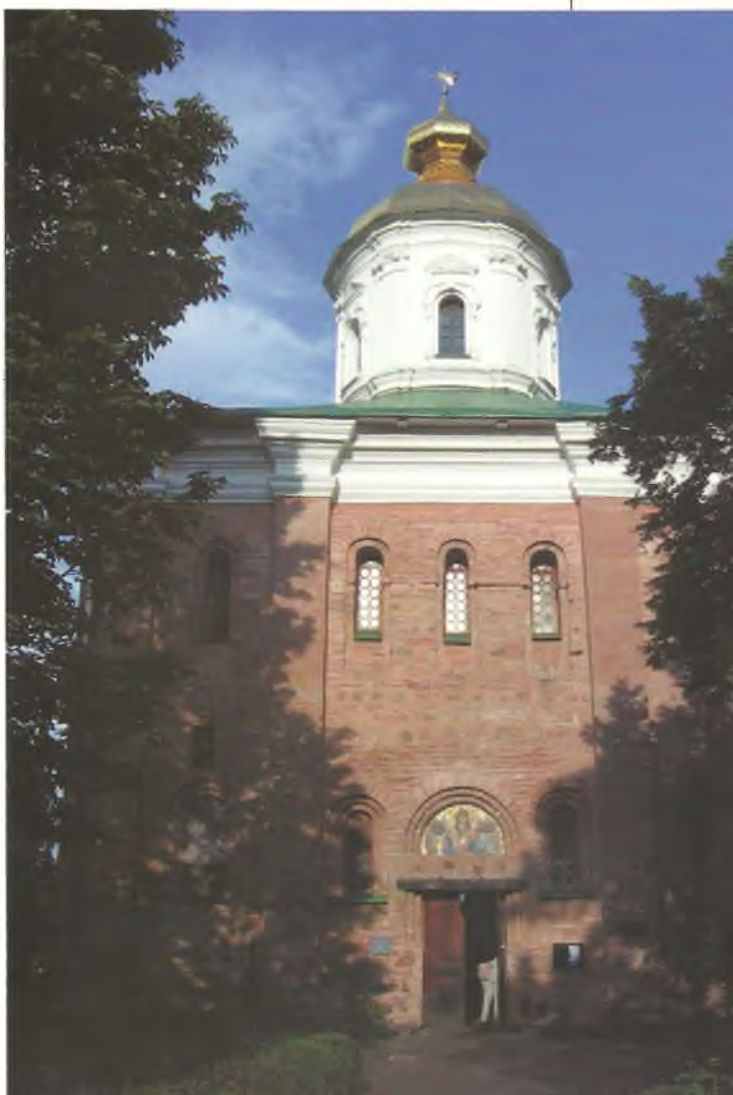
Особливість планування собору полягала в тому, що його притвор був несиметричний: на північному фасаді він виступав у вигляді гранованої вежі, у якій розміщалися кручені сходи, що вели на хори.

Портал собору має три рівні концентричних арок-архівольт, що надають йому деякої подібності до романських порталів того часу.

Щоб врятувати монастирський храм від зсувів, у 1199 р. майстер Петро Милоніг спорудив на замовлення князя Рюрика Ростиславича грандіозну підпірну стіну. Та це не допомогло.

У 16 ст., під час повені, підпірна стіна собору обрушилася в Дніпро, а разом із нею завалилися апсиди та східна пара підкупольних стовпів храму.

У 18 ст. собор відновили, втрачений купол було відбудовано заново у формах пізнього українського бароко. Однак західна стіна собору повністю зберегла первісну кладку, оригінальні віконні прорізи та профільовані декоративні ніші.

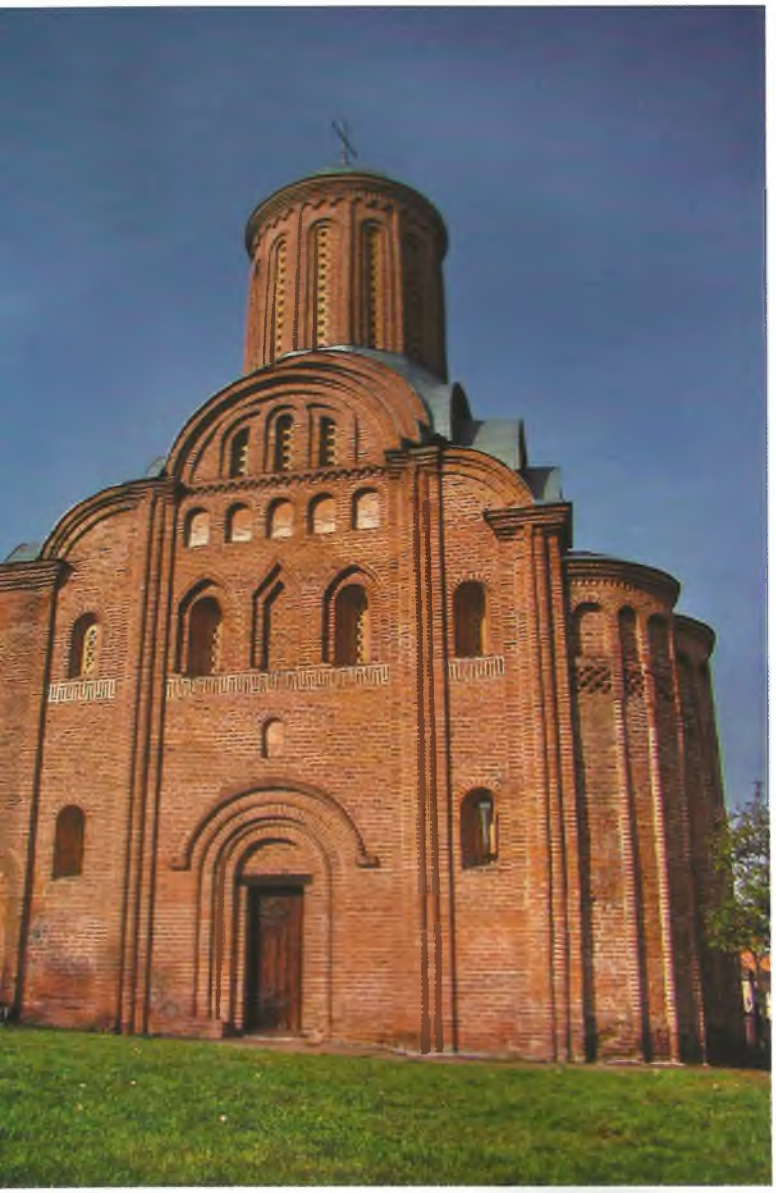


Період роздробленості Русі, 13 ст.

Після знаменитого з'їзду князів у Любечі в 1097 р. Русь фактично перестала бути державою. Уже до кінця 12 — початку 13 ст. установилися кордони великих князівств, що майже повторили обриси племінних спілок 8—9 ст. Під впливом місцевих традицій у більшості князівств виникли місцеві архітектурні школи: Псковсько-Новгородська, Володимиро-Суздальська, Чернігово-Сіверська, Галицько-Волинська. Пам'ятки двох останніх шкіл сконцентровані переважно на території України.

Для Чернігово-Сіверської школи характерне нарощування висоти храму, що досягається шляхом появи додаткових ярусів закомар, звуження бічних прясел, подовження барабана купола й надання йому конічної форми.

Зодчі Галицько-Волинської землі, зазнаючи значного впливу романської архітектури, будували чудові білокам'яні собори зі ступінчастими романськими фасадами, прикрашали куполи аркатурами, а портали — різьбленими архівольтами.



П'ятницька церква (м. Чернігів), кінець 12 — початок 13 ст., реконструкція 1962 р.

Цей чудовий храм є «чистим» зразком чернігово-сіверської школи. Церква зведена на місці древнього торговища й присвячена Св. Параскеві — покровительці торгівлі та прямій «спадкоємиці» язичницької богині Мокоші.

П'ятницька церква належить до типових для 12—13 ст. невеликих однокупольних храмів із чотирма стовпами. Однак цей тип планування був інтерпретований чернігівськими зодчими зовсім по-новому. Вони широко розставили опорні стовпи й наблизили їх до стін, що дозволило максимально розширити центральний об'єм храму.

Але цим нововведення не обмежилися. Замість простого склепіння на опорні стовпи було встановлено багатоярусну систему підпружних арок-кокошників, увінчану струнким куполом. Динаміка поступово зменшуваних об'ємів надала силуету храму надзвичайної стрункості та виразності.

Фасади церкви також оформлені дуже ефектно. Передні стіни нав, так звані прясла, розділені профільованими пілястрами й завершені стрілчастими арками-закомарами, причому бічні нави начебто «вростають» у центральну за рахунок того, що їхні закомари оформлені у вигляді чвертей кола.

Храм оперезаний фризами, викладеними з фігурної цегли. Барабан купола прикрашений напівколонами й аркатурним поясом. Сітчастий цегляний малюнок досить нетиповий для давньоруського зодчества і є власним винаходом чернігівських майстрів.

П'ятницька церква дуже постраждала під час Другої світової війни. В 1962 р. вона була повністю відновлена в первісних формах.

Церква Св. Пантелеймона в Галичі (с. Шевченкове, Івано-Франківська обл.), бл. 1200 р.

Пантелеймонівська церква є єдиною пам'яткою галицько-волинської школи давньоруського зодчества, що дійшла до наших днів. Зберігаючи давньоруську об'ємно-просторову структуру, церква має явні риси романського впливу в декорі та композиції фасадів.

Храм чотиристовпний, однокупольний, побудований із ретельно оброблених блоків білосніжного вапняку. Портали мають двоступінчасту структуру й прорізані вікнами-розами.

Західний фасад оформлений у кращих традиціях романської архітектури: він оснащений триступінчастими архівольтами з геометричною порізкою та плетивом. Апсиди храму прикрашають витончені романські напівколони, кожна з яких унікальна за своїм оформленням і не повторює інші.

Аналогічна аркатура з напівколонами прикрашає й барабан купола. На зовнішніх і внутрішніх стінах пам'ятки є різномовні написи та малюнки, найбільш ранні з яких належать до 1212 р.

Храм Св. Пантелеймона не постраждав у результаті усобиць 13 ст., але після захоплення Галичини Польщею був переосвячений у католицький костьол Св. Станіслава, а з 1427 р. використовувався як літня резиденція католицьких єпископів. У 1600 р. церква була перебудована в католицькому дусі, і лише в наш час їй повернули первісний вигляд.

Фасади Пантелеймонівського собору прикрашає романський архітектурний декор

Горянська ротонда (м. Ужгород), 11—12 ст.

Ця своєрідна будівля, що не має аналогів у Центральній Європі, була споруджена в 11—12 ст. у садибі невідомого слов'янського князька. В архітектурному вигляді ротонди об'єдналися візантійські та слов'янські будівельні традиції: подібна радіальна композиція характерна для дерев'яних храмів Русі, як християнських, так і язичницьких; у той же час рішення інтер'єра храму є романо-візантійським. Ротонда сама по собі не могла служити храмом і, ймовірно, являла собою баптистерій або будинок зборів.

Зовнішній вигляд пам'ятки досить простий: масивний циліндр стін переходить через ковнір у невисокий барабан, увінчаний шоломовидним куполом із вузькими вікнами. Але внутрішній устрій ротонди — чудовий.

У плані її інтер'єр нагадує шестипелюсткову квітку. Кожна із шести граней утворена півциліндричною апсидою, що переходить у шестигранний барабан купола.

У 14 ст. до ротонди прибудували із заходу невелику готичну церкву, а саму пам'ятку почали використовувати як вівтарну частину нового храму. При цьому стіни ротонди вкрили чудовим розписом, в якому дослідники бачать вплив італійської школи Джотто.

Європейське Середньовіччя

Епоха Середньовіччя — більш ніж тисячолітній період європейської історії, що веде відлік від часу падіння Риму в 476 р. і завершується лише у середині-кінці 15 ст. Більшу частину цього періоду українські землі перебували за межами західноєвропейських культурно-політичних процесів.

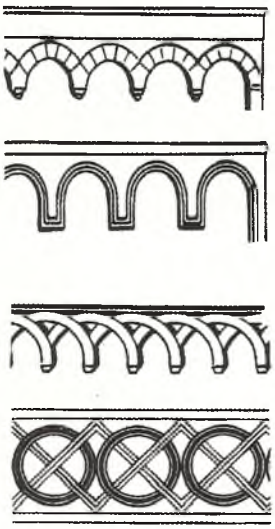
Але з 13 ст. Галицько-Волинське князівство опинилося під прицілом молодих і войовничих Європейських королівств — Угорського та Польського, які вже з середини 14 ст. установили свою гегемонію над Закарпаттям і Галичиною. В Центральній Україні, витиснувши татар, розмістили свої гарнізони литовські князі. Все Чорноморське узбережжя, включаючи Крим, із 1266 р. було офіційно передане Генуезькій республіці (Північна Італія). Так, під впливом нових колонізаторів і завойовників, територія України була залучена до контексту європейської культури пізнього Середньовіччя.

Віртуозна різьба по каменю, подібна до тієї, що прикрашає каплицю в Кам'янці-Подільському, дуже характерна для середньовічного зодчества

Архітектура тривалої епохи Середньовіччя досить різноманітна й охоплює цілий ряд незалежних стилістичних напрямків. Однак існує комплекс ознак, що характерні для всього середньовічного зодчества.

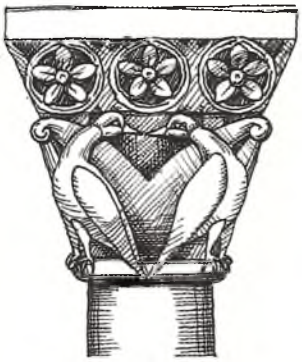
Основні риси середньовічної архітектури є такими:

- культові споруди в плані мають вигляд латинського хреста, утвореного перетинанням двох протяжних масивів: поздовжньої й поперечної нав. Вершина світської архітектури — за́мки, що в плані являють собою замкнутий багатокутник, укріплений циліндричними або прямокутними вежами;
- фасад храму утворений усталеною композицією з масивного різьбленого порталу, круглого вікна-рози та двох веж-дзвіниць, увінчаних шпилями. Складна композиція порталу включає архівольти, різьблений тимпан і стрілчастий вимперг. В оформленні бічних стін велику роль відіграють винесені назовні опорні конструкції — контрфорси, аркбутани, пінаклі;
- зовнішній декор представлений багатою різьбою по каменю, використовуваною в насиченні порталів, віконних прорізів, стін і шпилів. Широко представлена сюжетна скульптура на біблійні теми, зображення демонічних істот, плетений орнамент. У декорі інтер'єрів важливу роль відіграють нервюрні склепіння складної геометрії;
- вікна великі, півциркульні (романський стиль і проторенесанс) або стрілчасті (готика), обрамлені різьбленою лиштвою, у яку вписано візерунчасті кам'яні ґрати — масверк. Вікна часто покриті вітражами — композиціями з кольорових стекол. Засклена частина вікна сильно заглиблена в стіну й оточена розтрубом — прорізом, що розширюється назовні;
- основний будівельний матеріал — камінь і цегла, залежно від їхньої доступності: камінь переважає в спорудах романського стилю та західноєвропейської готики, цегла — у готиці Скандинавії, Литви та Польщі, а також у будівлях італійського проторенесансу.



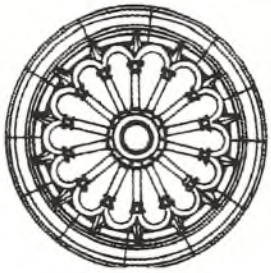
Архітектурний декор у романському стилі

У середньовічній архітектурі тривалий час протиборствували два напрямки: «романський» і «германський». Перший із них спирався на архітектурну естетику пізнього Риму й перегукувався із зодчеством Візантії, що черпало свої ідеї з того ж джерела. Другий продовжував древні германські, скандинавські та кельтські традиції, що залишили свій слід у дерев'яному зодчестві Північної Європи. У рамках «романського» напрямку розвинулися стилі перших європейських імперій — Каролінгів, Меровінгів і Оттонів. Їхніми прямими наслідками стали власне романсь-

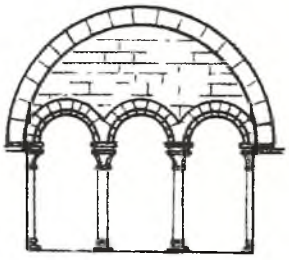


Капітелі романських колон прикрашала вигадлива різьба

Романські архітектурні деталі — портал з архівольтами (1) і півциркульна колонада (2)



Вікно-роза, що вперше з'явилося в романському мистецтві, стало невід'ємним атрибутом католицького храму



Для романської архітектури характерні півциркульні вікна, зібрані по 2—4 під спільною аркою

кий стиль, а також специфічний італійський проторенесанс. «Германська» культура стала основою для розвитку готики. На території України на основі готичного стилю виникла специфічна «православна готика», що не має аналогів у Східній Європі.

Розглянемо найбільші стилі середньовіччя докладніше.

Романський стиль зародився в Німеччині в 10—11 ст. на основі каролінзьких і візантійських зразків. Саме в його рамках сформувався архетип середньовічної архітектури: підкреслено «вертикальної», рясно прикрашеної різьбленим кам'яним декором. Парні півциркульні вікна, аркатурні фризи, циліндричні башти були запозичені архітекторами-«романцями» з пізньоримської та візантійської спадщини. Але цілий ряд конструктивних і пластичних рішень були зовсім новими: багатоступінчасті арки-архівольти, різьблені портали, своєрідна скульптурна пластика. Цінним внеском романського стилю в європейську архітектуру став і принципово новий тип фасаду: у вигляді площини зі ступінчастим контуром, прорізаної в центрі величезним круглим вікном-розою та облямованої з двох боків високими вежами-дзвіницями.

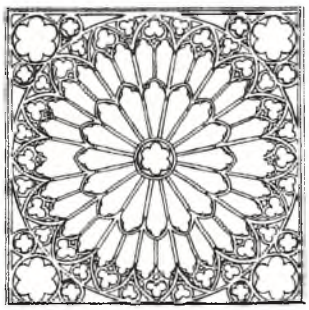
Італійський проторенесанс — специфічний напрямок в архітектурі середньовічної Італії (12—14 ст.). У цей період у Флоренції, Пізі, Венеції та Генуї виникають торгові республіки, державна ідеологія яких дає поштовх до народження підкреслено світської культури, майже ренесансної за духом (згадаємо Петрарку, Данте, Боккаччо). Архітектура цього часу об'єднала романські та власне італійські традиції. Наприкінці 14 ст. катастрофічна пан'європейська епідемія чуми перервала розвиток цієї унікальної культури; століття потому в Італії народився ренесанс.

Архітектурні деталі, характерні для італійського проторенесансу: парне півциркульне вікно, близьке до романських зразків, проте почасти оздоблене лиштвою (1), а також багатоярусні машикулі (ступінчасті ряди арочок), які часто прикрашали навіть цивільні будівлі

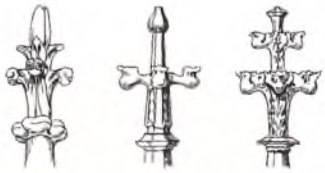
Готичний стиль виник у Франції в 11 ст. і набув великого поширення в Європі вже із середини 12 ст., згодом отримавши в різних державах специфічні національні риси. Уособленням готичного стилю стала стрілчаста (завершена вістрям) арка, що використовувалася в оформленні вікон, дверних прорізів, склепінь і т. п. У плануванні готичних споруд відбувся перехід від циліндра до багатогранника, а в декорі — до покриття всього спорудження суцільним «кам'яним мереживом». Так склався типовий готичний собор — одне з найвищих досягнень світової архітектури.

Готичне мистецтво пройшло у своєму розвитку кілька етапів. **Рання готика** (11 ст.) сполучила романську монументальність із похилою стрілчастістю арок і типово готичними кам'яними візерунками. У наступний за ним період **високої готики** (12—14 ст.) мистецтво різьби по каменю досягло найвищого розквіту: на вікнах з'явилися різьблені масверки, а на шпилях — вигадливі фіали та флерони.

У 15 ст. в європейському мистецтві виникло відразу кілька нових напрямків, найважливішими з яких були полум'яніюча та горизонтальна готика. Для **полум'яніючої готики**, що переважала в Німеччині, Австрії, Литві, були характерні вражаючо складні та пластичні лінії декору, що нагадували язики полум'я. **Горизонтальна готика** (Англія, Шотландія, Нідерланди) відмовилася від вертикальної стрункості й стрілчастості на користь більш врівноважених, геометричних форм: широких вікон, прямокутних карнизів, ступінчастих фронтонів.



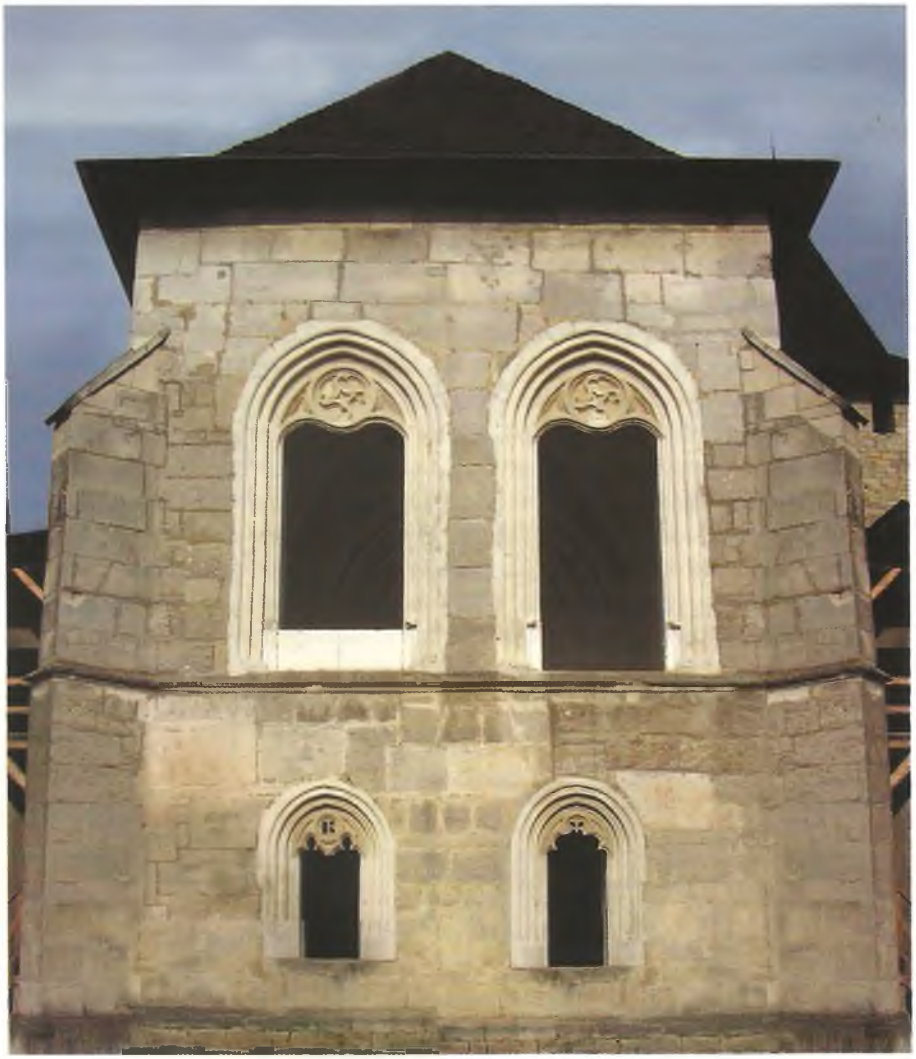
Готичне вікно-роза — головна прикраса храмового фасаду



Флерони, або хрестоцвіти, — різьблені прикраси, що вінчали готичні шпилі

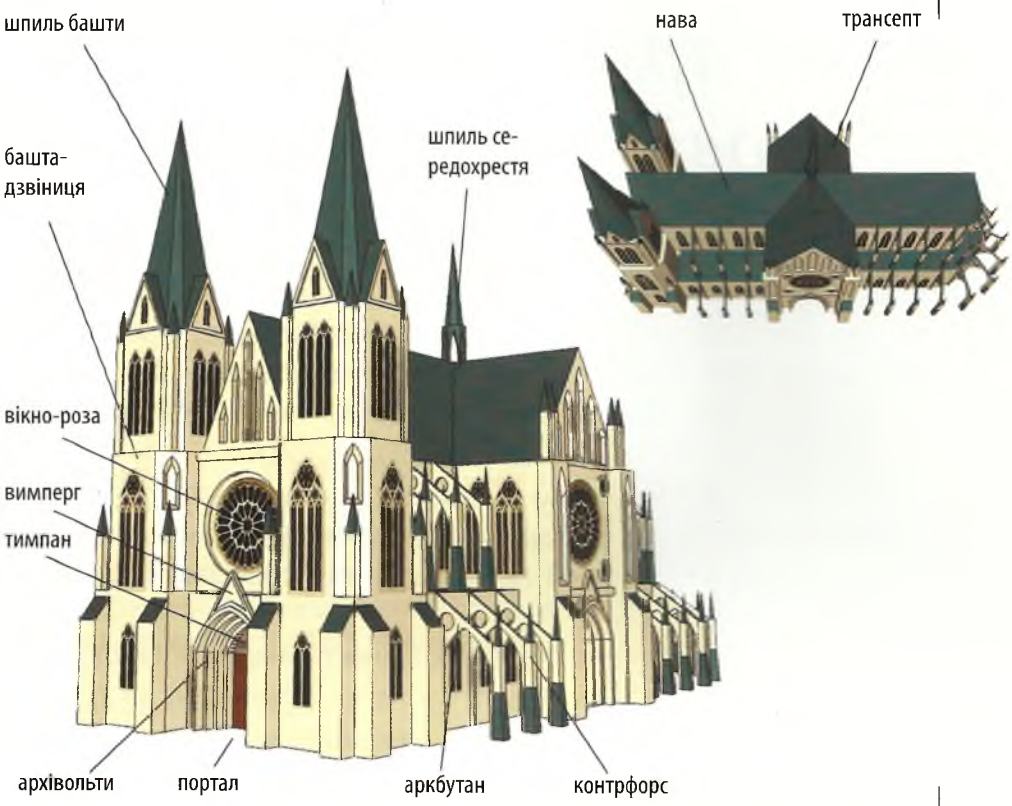
Фіали — декоративні деталі, що прикрашали похилі площини

Елементи готичного декору — трифолій, тетрафолій і парний «риб'ячий пузир»



Фасад маленької замкової церкви в Хотині — чудовий зразок готичної архітектури. Вікна храму прикрашено невеликими різьбленими масверками, в декорі яких використовуються мотиви тетрафолія та «риб'ячого пузиря». Кути будівлі укріплено контрфорсами

Будова типового готичного собору.
У плані він має вигляд латинського хреста, утвореного перетинанням нави й трансепту. Фасад утворено композицією з масивного різьбленого порталу, круглого вікна-рози та двох башт-дзвіниць. Портал підкреслено концентричними арками-архівольтами; вигнуту частину його прорізу займає скульптурне полотно — тимпан, над яким почасти встановлюється декоративний фронтон — вімперг. Міжвіконні простори укріплюють окремо стоячі підпірки-контрфорси, увінчані башточкою-пінаклем, і арки-аркбутани, які з'єднують контрфорс зі стіною храму. Прикрасою фасаду слугують декоративні шпилі-фіали



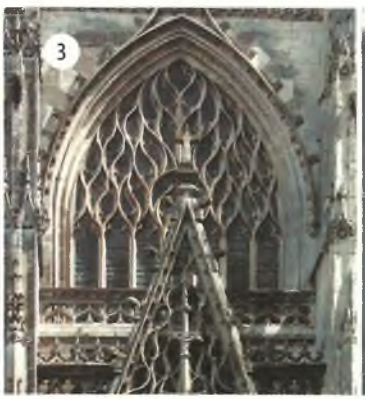
Прогресивна готика

Архітектура готики в наш час викликає похмурі асоціації: пітьма Середньовіччя, суворі замки, демонічні істоти, багаття інквізиції... Але цей стереотип дуже далекий від істини. Як не дивно, готичний стиль сприймався сучасниками як ліберальний, освічений і оптимістичний. Стрункість шпилів і різнобарв'я вітражів, витончена різьба по білосніжному каменю та яскраві прапори на баштах покликані були знаменувати настання нової епохи — епохи інтелекту й гуманізму.

Вік готики — це час перших університетів (Болонья, Оксфорд, Париж) і перших парламентів (Іспанія, Франція, Англія), час мандрівних трубадурів і блискучих філософів. Саме пізнє Середньовіччя відкрило для Європи наукові досягнення античності: уже в 12—13 ст. студенти зачитувалася Арістотелем і Платоном, вивчали географію Птолемея, математику Піфагора й медицину Авіценни.

Готичне мистецтво й досі визнається одним із найвищих досягнень європейської цивілізації: досить згадати Нотр-Дам або Кельнський собор. Стосовно ж інквізиції, то її розквіт припадає на епоху Відродження: орден єзуїтів було засновано в 1534 р., а «Священну канцелярію» — у 1542 р.

Готичні вікна, виконані в стилі ранньої (1), високої (2), пломеніючої (3) та горизонтальної (4) готики



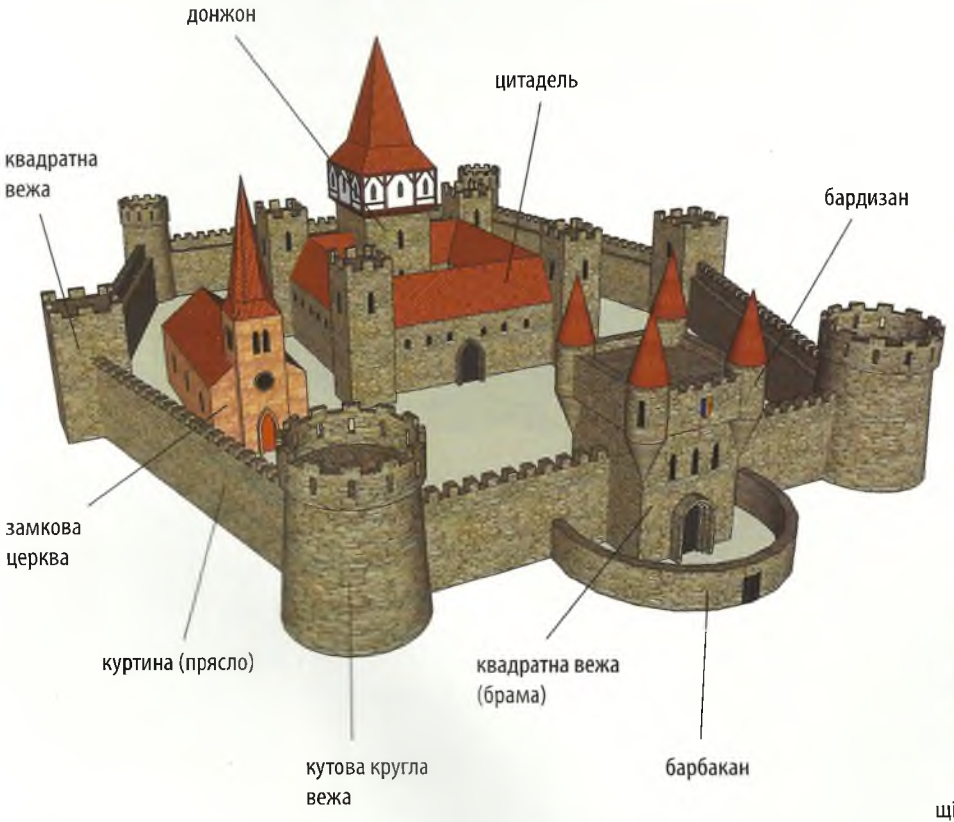
Замкова архітектура Середньовіччя

Феодальна роздробленість і безперервні конфлікти між гордовитими лицарями-дворянами призвели до великого поширення в епоху Середньовіччя за́мкової архітектури. Якщо в попередні періоди головні зусилля фортифікаторів були спрямовані на захист міст або ж створення фортів із невеликим гарнізоном солдатів, то за Середньовіччя саме замок стає головною оборонною спорудою Європи. Замок — це й будинок, і фортеця, і сторожовий пункт; тут улаштовують бали й несуть прикордонний дозор, а у випадку небезпеки стіни замка не тільки захищають життя синьйора, але й приймають під свій захист жителів навколишніх сіл.

Як правило, архітектурний вигляд середньовічного замку такий, що його важко віднести до якого-небудь певного стилю: романські та готичні вікна можуть бути присутніми буквально на одній вежі, адже її не раз ремонтували після численних облог. У той же час, за конструкцією всі середньовічні замки мають багато спільного, що дозволяє розглядати замкову архітектуру Європи як єдине культурно-стильове явище.

У багатьох середньовічних замках башти зовнішнього кільця оборони не мали зсередини кам'яної стіни — замість цього стіна виготовлялася з дерева та штукатурки. Такі споруди називають півбаштами, або тристінними баштами. Їхня конструкція пов'язана аж ніяк не з економію будівельного матеріалу, а з «підстраховкою» на випадок неприємностей: якщо супротивник захопить таку споруду або її гарнізон несподівано перейде на бік ворога, захисники замку легко розіб'ють півбашту зсередини

Будова типового середньовічного замку



Основні елементи середньовічної оборонної башти

Акерманська фортеця (м. Білгород-Дністровський), 13—18 ст.

Побудована в 13—14 ст., Акерманська фортеця є найбільшим середньовічним оборонним комплексом України: периметр її стін становить 2,5 км, а загальна площа — понад 9 га. Фортецю було зведено на руїнах давньогрецького міста Тіри. Її найдавніша частина, чотирибаштова цитадель, імовірно, була створена галицько-волинськими князями, а Гарнізонний двір, що її оточує, — генуезцями.

В середині 14 ст. на зміну Генуї прийшла Литва, а до кінця століття замок відвоювала Молдавська держава. Молдавани істотно розширили фортецю: до 1440 р. у ній налічувалися 34 башти.

У 1484 р. місто взяла штурмом 300-тисячна армія турецького султана Баязета II й 50-тисячне військо кримського хана Менглі I Гірея. В 1657 р. фортецю значно зміцнив воєначальник Мелек Ахмед-Паша. В 1707 р. запрошені турками французькі інженери побудували останні споруди укріплення — нову бастіонну лінію.

Основою ансамблю Акерманської фортеці служить цитадель, побудована в 13 ст. У плані вона являє собою квадрат, у кути якого вписані масивні циліндричні вежі.

Безпосередньо до стін цитаделі прилягає Гарнізонний двір, спочатку забудований казармами, стайнями та складами боєприпасів. Другий двір фортеці, Цивільний, містив житлові будинки городян, а в турецький період — ще й велику мечеть (її мінарет зберігся до наших днів).

Третій двір, Карантинний, був призначений для прийому кораблів і ведення торгівлі. Всі двори фортеці оточені високими стінами, товщина яких коливається від 1,5 до 5 м, а висота — від 5 до 15 м.

Серед башт середньовічного періоду найбільшу архітектурну цінність являє собою Комендантська, увінчана конічною покрівлею, Пушкінська, що контролює Карантинний двір, а також масивна Килійська брама.

Килійська брама Акерманської фортеці

Монументальна цитадель — найстаріша частина Акерманської твердині, збудована в 13 ст.

Хотинський замок (Чернівецька обл.), 12—18 ст.

Перші кам'яні укріплення в Хотині звів іще князь Данило Галицький, але в 15 ст. замок перейшов у володіння Молдавської держави й був значно перебудований, набувши свого нинішнього вигляду. Останні перебудови торкнулися замка в 1541—1546 рр., за молдавського господаря Петра Рареша: тоді було зведено потужну надбрамну башту.

Турки, що захопили Хотин, у 1711 р. створили навколо замку додаткову зовнішню лінію оборони, однак ці роботи не торкнулися самого замку, і він дійшов до нас у первісній романтичній красі.

Загалом оборонний комплекс Хотинського замку включає п'ять башт: дві стрункі циліндричні й три масивні прямокутні. Всі башти увінчано високими шатрами, покритими дерев'яною черепицею-ґонтом. Стіни з прямокутними зубцями прикрашені притаманним молдавсько-румунській архітектурі цегляним візерунком у вигляді шашечок, пірамідок і лабіринтів.

Хотинський замок унікальний тим, що в ньому збереглися не тільки оборонні споруди, але й внутрішні кам'яні будівлі, зведені молдавськими та польськими господарями твердині. У центральній частині замкового двору міститься палац коменданта, стіни якого викладені візерунком із червоної цегли та білокам'яних блоків, а вікна прикрашені пізньоготичними лиштвами.

Хотинський замок розташований на високому березі та є практично неприступним для ворога

Загальний вигляд Хотинського замку

Луцький замок (Волинська обл.), 13—16 ст.

Луцький замок — чудовий зразок фортифікаційного ансамблю, що зберіг давньоруське планування. Побудований наприкінці 13 ст., він був реконструйований литовсько-русинським князем Любартом Гедиміновичем у 1340-х рр. зі збереженням первісної структури.

Твердиня являє собою типове для Русі «мисове» укріплення трикутної форми, кути якого захищені баштами. Всі башти триярусні, завершені, як і стіни, зубцями-мерлонами. Їхній декор спочатку складався з ніш романо-готичної форми, а також глазурованих цеглин темно-зеленого й червоно-коричневого кольорів, покладених у шаховому порядку.

Найбільшою в замку є Надбрамна башта (22 м) з в'їзною готичною аркою, обрамленою високими контрфорсами. У фасаді башти помітні сліди численних перебудов: романські ніші з архівольтами, закладене готичне вікно, зубчастий парапет, що колись вінчав будівлю.

Друга башта, Стирова (20 м), названа так тому, що виходить на ріку Стир, іззовні укріплена масивними контрфорсами, а зсередини має різьблений готичний портал і вікна в дусі горизонтальної готики. В 16 ст. обидві ці башти були надбудовані й прикрашені ренесансними аттиками. Лише Владича башта (16 м) зберегла середньовічний вигляд: вона увінчана прямокутними мерлонами й накрита високим чотирискатним шатром.

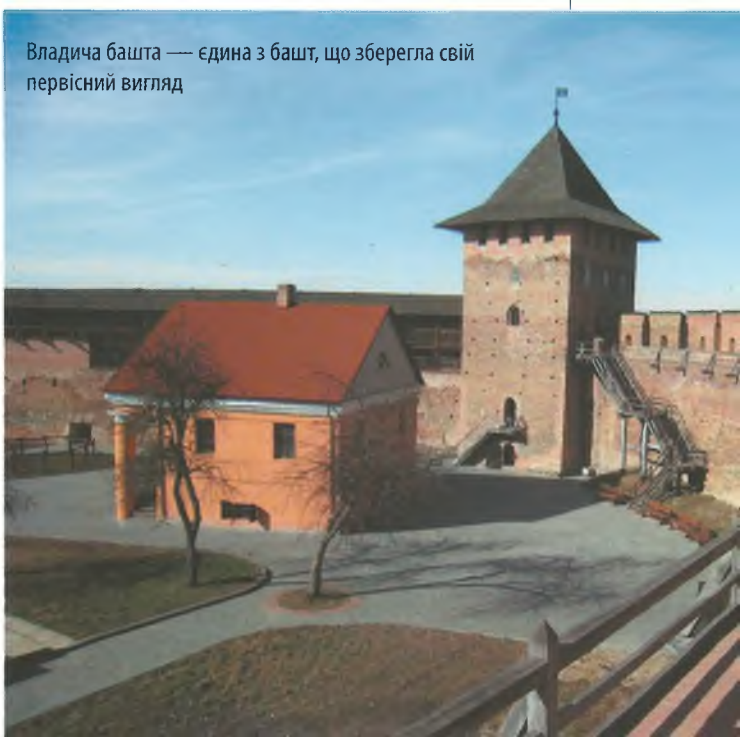
Луцький замок за свою історію не раз служив прихистком для видатних політичних діячів. Його будівничий, князь Любарт Гедимінович (бл. 1300—1385 рр.) був першим литовським князем Галицько-Волинського князівства, мужнім захисником Волині від польської колонізації. Прийнявши православ'я під іменем Дмитро, князь одружився з племінницею московського князя Сімеона Гордого, з якою багато років прожив у Луцькому замку.

За півтора століття замок став резиденцією великого князя Свидригайла (1355—1452 рр.), що спирався на русинських бояр у своїй багаторічній боротьбі за литовський престол.

У 1429 р. протягом 7 тижнів у Луцькому замку проходив з'їзд європейських монархів, на якому вирішувалася подальша доля Європи. На з'їзді були присутні імператор Священної Римської імперії Сигізмунд, польський король Ягайло, данський король Ерік, великий князь литовський Вітовт, великий князь московський Василь II, гросмейстер пруський, папський легат, посли від візантійського імператора Іоанна Палеолога, кримський хан і волоський воєвода. За результатами цього з'їзду було проголошене створення «Королівства Литовського, Руського та Жемойтського» зі столицею у Вільнюсі.

Однак польські феодали виступили проти ухваленого рішення, і незабаром Литва, а разом із нею й Україна, увійшли до складу Річі Посполитої.

Надбрамна башта Луцького замку



Владича башта — єдина з башт, що зберегла свій первісний вигляд

Невицький замок (Закарпатська обл.), 14—17 ст.

Замок у Невиці був побудований угорцями в 13 ст. на місці більш раннього дерев'яного укріплення. В 13—14 ст. його неодноразово руйнували, але вже в 1328 р. твердиня була відновлена й стала володінням роду Другетів. Протягом декількох століть замок безупинно розширювався й удосконалювався, аж поки в 1644 р. його не зруйнував трансільванський воєвода Дьєрдь Ракоци II. Відтоді замок не відновлювався й дійшов до наших днів у вигляді руїн.

Більша частина збереженого ансамблю датується кінцем 14 — початком 15 ст. До складу оборонних укріплень замку входять два кільця оборони (по дві башти в кожному) і внутрішні будівлі, що оточують високий чотиригранний донжон. Останній уписаний у стіну цитаделі й додатково укріплений півкруглим укриттям-барбаканом.

Три башти замку мають півовальну форму, надбрамна башта — шестигранна. Крім того, у внутрішньому кільці оборони є тригранна півбашта.

Єдиний архітектурний декор, що зберігся в замку, — це різьблені віконні лиштви у формах горизонтальної готики. Своєрідності зовнішньому вигляду замка надають також залишки дерев'яних перекриттів, що збереглися від незавершеної реконструкції замка на початку 20 ст.: ці напівзруйновані конструкції дозволяють скласти уявлення про дерев'яні яруси з бійницями-машикулями, які колись вінчали кожну із замкових башт.

Барбакан Польської брами — монументальна споруда, що прикривала в'їзд у Кам'янець-Подільський

Кам'янець-Подільський замок і укріплення міста (Хмельницька обл.), 14—17 ст.

Визнаний одним із семи чудес України, Кам'янець-Подільський замок являє собою рідкісний приклад власне української фортифікаційної архітектури Середньовіччя. Його будівництво пов'язане з діяльністю чотирьох братів Корятовичів, князів литовсько-русинського походження, які правили на території Поділля у другій половині 14 ст.

Незважаючи на те, що брати народилися в Литві й доводилися внучатими племінниками самому великому князеві Ольгерду (Альгердасу), під час будівництва замку вони користувалися послугами місцевих майстрів. Зведений ними ансамбль не має аналогів у литовському зодчестві, натомість повною мірою відповідає традиціям української фортифікації 14—15 ст.

У період від 1374 до 1434 р. Кам'янець-Подільський був столицею величезного напівнезалежного Подільського князівства. Але в середині 15 ст. край був захоплений поляками. Князь Бучацький продав місто й замок польській короні, і Кам'янець-Подільський став центром воєводства, важливим прикордонним форпостом

Загальний вигляд Кам'янець-Подільського замку. Стрункі шпилі башт литовських часів контрастують із більш монументальними польськими будівлями. Масивний бастіон на передньому плані було зведено в 17 ст. для захисту від артилерії

Папська башта (праворуч) була зведена на кошти, виділені Римським Папою Юлієм II у 1505 р. Згодом її також називали Кармелюковою, оскільки в ній знемагав колись ув'язнений керівник антикріпосницького селянського повстання Устим Кармелюк (1787—1835 рр.)

Речі Посполитої. У середині 16 ст. під керівництвом зодчого Іова Брейтфуса в замку було добудовано чотири додаткові башти, а на початку 17 ст. з півдня до ансамблю було прибудовано Новий Замок, призначений для захисту від артилерії. Так ансамбль Кам'янецького замку склався остаточно.

У 1672 р. місто захопила турецька армія, але старий замок майже не постраждав при штурмі. Після повернення польської влади старий замок уже не використовувався як оборонна споруда, але, на щастя, й не піддався руйнуванню.

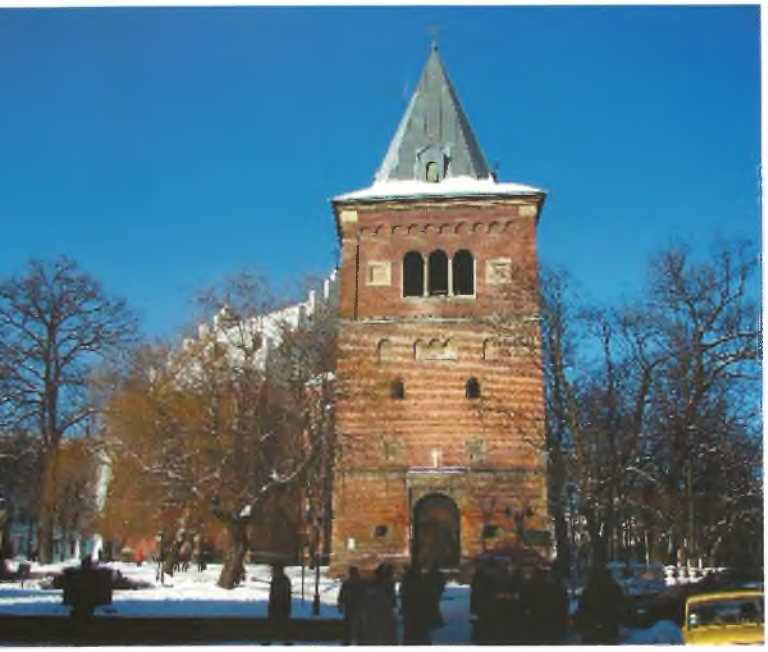
За своєю структурою замок є витягнутим багатокутником, обмеженим стіною із сімома повними баштами, двома циліндричними півбаштами й однією навісною башточкою-кавальєром. До русинсько-литовського часу належать башти Ковпак і Тетчинська на західному боці замку, а також Рожанка й Лянскоронська башти східного боку. Всі вони мають однакову конфігурацію: вузький циліндр увінчаний широким парапетом із готичними вікнами й перекритий елегантним шатровим шпилем.

Ще чотири башти — Папська, Ляська, Денна та Мала Західна — побудовані в 16 ст., а Нова Західна та Нова Східна башти — у 17-му. Серед башт польського періоду найбільшу цікавість являє Папська башта: її монументальна чотиригранна основа переходить у восьмигранний другий ярус, увінчаний низькою конічною покрівлею.

Ансамбль Кам'янецького замку органічно пов'язаний із укріпленнями розташованого поряд із ним древнього міста. Вони також складаються зі стін і численних башт, зведених у 14—17 ст. Найбільший інтерес серед міських укріплень являють унікальні ансамблі Руської та Польської брам. Вони складаються з укриття-барбакана, воріт і декількох циліндричних башт.

Романський стиль

Пам'ятників романського стилю в Україні дуже мало, і майже всі вони піддалися наступним перебудовам, відтак простежити власне романське оформлення фасадів на них майже не вдається. Пов'язане це з тим, що в період переважання в Європі романського стилю землі України входили до складу Київської Русі, де архітектура відповідала візантійським зразкам. Із цієї причини лише окремі споруди в західних областях країни несуть на собі відбиток цього напрочуд цікавого архітектурного стилю.



Донжон у Дрогобичі, 12—13 ст.

Дрогобицький дитинець (кремль) було побудовано в 12—13 ст. До 16 ст. із його будівель збереглася лише башта-донжон, яка почала використовуватися як дзвіниця розташованого неподалік готичного костьолу Св. Варфоломія. Ця башта — єдиний в Україні приклад оборонної споруди, повністю виконаної у формах романського стилю.

В плані башта квадратна (10 х 10 м), триярусна: перший ярус проїзний, другий і третій — бойові.

Фасади башти прорізані вікнами-бійницями та прикрашені двома типово романськими поясами арок: нижній — первісний (він зберігся частково), верхній створений під час реконструкції, проведеної у середині 16 ст.

Найбільш виразний акцент створюють трійчасті вікна верхнього ярусу, розділені різьбленими колонками. Вінчає башту струнка шатрова покрівля, що повторює форму древніх перекриттів.

Костьол Св. Іоанна (м. Львів), 1270 р.

Найстаріший архітектурний пам'ятник Львова, костьол Св. Іоанна був побудований в 1270 р. князем Галицьким Левом Даниловичем (1228—1301 рр.) для своєї дружини Констанції, дочки угорського короля Бели IV.

У середині 14 ст. будівля була реконструйована й набула деяких рис готики. В 1887 р. архітектор Юліан Захаревич перебудував фасад унікального храму в еклектичних формах, але решта фасадів пам'ятки зберегли риси романського стилю.

Костьол Св. Іоанна являє собою маленьку однонавову базиліку (6 х 8 м), доповнену зі сходу вузьким виступом-апсидою. Над стінами здіймається в гору високий двосхилий дах.

Бічні стіни цього костьолу прикрашені аркатурою та мініатюрним порталом із вікном-розою. Апсида, побудована вже в готичний час, має три грані й унікальне для свого часу хрестоподібне вікно. На вапнякових блоках храму збереглися графіті 14—15 ст., а в інтер'єрі — фрагменти розписів того ж часу.

Церква Св. Троїці (м. Кам'янець-Подільський), 12—16 ст.

Троїцька церква є досить цінною пам'яткою провінційного романського стилю, майже не потерпілою від наступних перебудов. Строгий однонавовий храм перекрито високим верхом із декоративним восьмигранним куполом. Західний фасад прорізаний романським вікном-розою та прикрашений лаконічним трикутним фронтоном; вхід обрамляє ґанок, виконаний у формах народної архітектури.

Східний фасад храму по всій ширині перекрито романською півциліндричною апсидою. Найцікавіша пластика бічних стін: тут є контрфорси, додаткові апсидки та своєрідні півциркульні ніші, всередині яких розташовані композиції з декоративної рози та вікна. В архітектурному вигляді храму відчувається вплив галицько-волинської архітектури.

Польська ратуша (м. Кам'янець-Подільський), 1374 р., реконструкції 16—18 ст.

Ратуша з'явилася в Кам'янці-Подільському у зв'язку з наданням місту самоврядування за Магдебурзьким правом у 1374 р., однак можливо, що при її будівництві була використана більш рання споруда. Спочатку будівля мала вигляд двоповерхового будинку з триярусною вежею, що стояла окремо. Вежа ця, чотиригранна в плані, зберегла оформлення романсько-ранньоготичного часу: її фасад прикрашено спареними півциркульними вікнами та рельєфними кільцями.

Наприкінці 16 ст. будівля ратуші розширилася і включила в себе основу вежі, на якій одночасно з'явився четвертий ярус.

На початку 18 ст. архітектор Ян де Вітте доповнив фасад споруди новими парадними сходами, а вежу надбудував п'ятим ярусом зі шпилем і пілястрами. Фасад будівлі прикрасила закладна плита з написом і зображенням сонця — емблеми Подільського краю. Численні перебудови ратуші додали їй особливої мальовничості.

Окрасою вежі є годинник, уперше встановлений іще у 18 ст. Він мав два дзвони, які в 1753 р. відлив із міді та срібла відомий львівський майстер Теодор Полянський (про це свідчить напис на самих дзвонах). Один із них важить 101 ц, другий — 93 ц.

Подарував дзвони місту теребовлянський староста Михаль Франтішек Потоцький, відкупивши їх у Домініканського костьолу. Годинник служив для визначення часу мешканцям усього міста та його передмість. Після пожежі 1818 р. годинник на ратуші надовго замовк; його відновили тільки в 1884 році. Нині один із дзвонів зберігається в музеї, а другий, як і раніше, несе свою службу на вежі.

Готика

Готичний стиль залишив на території України значний слід. Особливо багато пам'ятників цього періоду в землях Галичини, що належали з 14 ст. Польській короні, а також у Закарпатті, захопленому в ті часи Угорщиною. Втім, обидва ці регіони були для європейських держав, що приєднали їх до своєї території, глухою провінцією, до того ж, досить неспокійною. Тому будівельна активність тут обмежувалася в основному зведенням замків, і навіть культові споруди мали, скоріше, фортифікаційний характер. Замість «кам'яних мережив» високої готики тут споруджувалися лаконічні гладкостінні будівлі зі стрілчастими вікнами без жодних прикрас.

Костьол Св. Єлизавети (м. Хуст, Закарпатська обл.), 14 ст.

Костьол Святої Єлизавети зведений у формах, традиційних для маленьких парафіяльних храмів Західної Європи. Він являє собою однонавову базиліку під високим дахом, західний фасад якої підкреслює струнка чотиригранна вежа (15 ст.).

Фасади храму прорізані маленькими стрілчастими вікнами, які утворюють над порталом дзвіниці елегантну композицію. Сам портал — традиційно готичний і навіть прикрашений архівольтами.

Чудово виглядає п'ятигранна апсида, оточена двоступінчастими контрфорсами. В інтер'єрі костьолу збереглися готичні розписи, що зображують святих, одягнених у східноєвропейські національні костюми — білі, з багатою червоною вишивкою.

Але головною прикрасою храму служить стрункий готичний шпиль і розташована в його основі дерев'яна галерея-підсябиття. Такі галереї колись вінчали ледве не всі фортечні вежі й багато оборонних дзвіниць, але, не витримавши зіткнення з артилерією, були розібрані ще в 16—17 ст. Костьол Св. Єлизавети — рідкісний випадок пам'ятника, у якому дерев'яне підсябиття відтворене в первісному вигляді.

Каплиця Св. Йосипа (м. Мукачеве, Закарпатська обл.), 11—14 ст.

Цю чудову будівлю іноді називають каплицею Св. Мартіна — за назвою костьолу, що стоїть поряд. Вона являє собою частину готичного храму, що був зведений в 11 ст. і 300 років потому зруйнований. Згодом частину церкви, що збереглася, закрили пізньоготичним фасадом, а новий костьол побудували поряд.

Незважаючи на складну долю, будівля зберегла всі основні риси ранньоготичної архітектури. Її бічні стіни прорізані високими стрілчастими вікнами та розділені стрункими контрфорсами. Фасад прикрашають декоративні ніші, стрілчастий портал і вікно-роза.

Цікавою деталлю є маленька оборонна башточка, що замикає північно-східний кут споруди. Вона має циліндричну форму й увінчана навісним восьмигранним ярусом зі шпилем. Ця башта нагадує про давні часи, коли культові споруди мали оборонне призначення.

Латинський костьол (м. Львів), 1360—1479 рр.

Латинський кафедральний собор було засновано на місці православної Успенської церкви, перенесеної звідси в русинський квартал міста. Зведення костьолу, покликаного стати головним храмом католицького Львова, почав у 1360 р. архітектор П. Штехер. Як часто траплялося в той час, будівництво завершилося лише через сторіччя, в 1479 р.

У 1760—1778 рр. під керівництвом львівського зодчого П. Полейовського храм перебудували, надавши йому окремих рис рококо. Величезний готичний шпиль було замінено вигадливим барочним наметом, зовсім не доречним на масивній чотиригранній вежі.

Собор має значні розміри: 67 м завдовжки й 23 м завширшки. Він тринавовий, без трансепту, оснащений характерною для високої готики видовженою гранованою апсидою. Її зовнішні стіни розчленовані потужними контрфорсами й прорізані високими готичними вікнами; на сьогоднішній день це — «найбільш готична» частина собору. Стрункої вертикальності надають будівлі високі дахи. В інтер'єрі храму виділяються пучкові колони, стрілчасті арки та склепіння з готичними нервюрами; стіни та склепіння покрито фресками в дусі рококо. За периметром собор оточений численними каплицями-усипальницями, в основному, виконаними у формах ренесансу.

Каплиця при костьолі Петра й Павла (м. Кам'янець-Подільський), поч. 17 ст.

На початку 16 ст. у Кам'янці-Подільському було побудовано католицький собор Петра й Павла. Про нього ми розповімо пізніше, а поки звернімо увагу на невелику каплицю, що примикає до південної стіни храму. Ця каплиця — один із найпізніших зразків готики на території України: вона була побудована на початку 17 ст., на схилі епохи ренесансу. Важко пояснити, чому замовники каплиці виявили такий стилістичний консерватизм; мабуть вони були досить богобоязливими людьми.

Каплиця складена з чудово обтесаного каменю. У плані вона являє собою трапецію, що прилягає широкою стороною до стіни собору. Передня стіна будівлі прорізана готичними вікнами з Y-подібним масверком, популярним у Речі Посполитій у 16—17 ст. Грані каплиці підкреслено декоративними пінаклями, основа яких оформлена у вигляді пучкових колон. Головною прикрасою фасаду служить майстерно виконаний фриз, утворений різьбленими стрілчастими арочками.

Костьол Діви Марії Францісканського монастиря (м. Кам'янець-Подільський), 16—18 ст.

Релігійні кола Речі Посполитої відрізнялися консерватизмом, тому неабиякий інтерес до готичного стилю тут зберігався до 17 ст. До числа пам'яток, вибудуваних у готичному дусі вже в ренесансний час належить і костьол Діви Марії в Кам'янці-Подільському.

Храм являє собою невелику базиліку, позбавлену веж. Його західний фасад нині оформлений у дусі пізнього бароко, але інша частина будівлі зберегла чистоту готичного стилю, до того ж, досить архаїчного. Бічні стіни храму прорізані високими стрілчастими вікнами в розтрубах. Між вікнами розташовані потужні контрфорси. Вигляд споруди підкреслено строгий і монументальний, її архітектура повністю відкидає новації свого часу й повертає спостерігача до суворого світу середньовічної моралі…

Історія Поділля

Подільське князівство з'явилося на карті українських земель у 14 ст. У 1393 р. литовський князь Вітовт приєднав його до Литовсько-Русинської держави на правах васального князівства, а в 1566 р. польські власті ліквідували автономію краю, розділивши його на кілька воєводств.

Драматична історія Поділля обумовила етно-культурну розмаїтість його населення. У Кам'янці-Подільському існувало три квартали — русинський, польський і вірменський,— кожний зі своєю ратушею. В місті залишилися храми усіх трьох конфесій. Навіть оборонні башти поляки, русини та вірмени будували окремо.

Костьол Св. Варфоломія (м. Дрогобич), 14—15 ст.

Один із гарних зразків пізньоготичної архітектури, костьол Св. Варфоломія був побудований із цегли — будівельного матеріалу, популярного в рівнинних областях Речі Посполитої, де камінь був рідкісним і дорогим матеріалом. Вигляд костьолу монументальний і лаконічний. Фасад прорізаний єдиним стрілчастим вікном і увінчаний ступінчастим фронтоном, традиційним для горизонтальної готики. Площина фронтону прикрашена стрілчастими нішами, а контур — ускладнений прямокутними зубцями.

До кубічної нави храму прибудовано таку ж саму за довжиною видовжену апсиду. Її стіни, як і бічні фасади костьолу, посилені контрфорсами, що надають затяжкій будівлі певної елегантності. У цілому, собор можна віднести до найкраще збережених пізньоготичних храмів України. У той же час, цю пам'ятку не можна назвати унікальною: подібні їй цегляні пізньоготичні костьоли будувалися повсюди, їх можна побачити в Куликові, Скелівці та ряді інших населених пунктів Галичини.

Костьол Успіння Діви Марії (м. Летичів), 15—16 ст.

Побудований у 15 ст., костьол Діви Марії, незважаючи на наступні перебудови, є гарним зразком горизонтальної готики. Його монументальний фасад прикрашений потужним ступінчастим фронтоном — характерною деталлю, що знаменує перехід від готики до ренесансу. Під фронтоном розміщене широке готичне вікно з розтрубом, а з боків розташовані дві ренесансні каплиці, перекриті куполами. Вони прекрасно гармоніюють із фасадом собору, утворюючи єдиний урівноважений ансамбль.

Історія храму досить драматична. Вона нерозривно пов'язана з долею ікони Летичівської Богоматері.

У 1606 р. до Летичева прибули отці домініканці з копією ікони Богородиці з римської базиліки Св. Петра, яку вони одержали в дарунок від Папи Климента VIII.

Єпископ Кам'янецький Павло Валуцький заснував у місті Санктуарій (місце зберігання чудотворної ікони), а летичівський староста Ян Потоцький зі своєю дружиною Єлизаветою заклав на території Летичівського замку каплицю. Згодом вона стала храмом, біля якого й виник монастир домініканців.

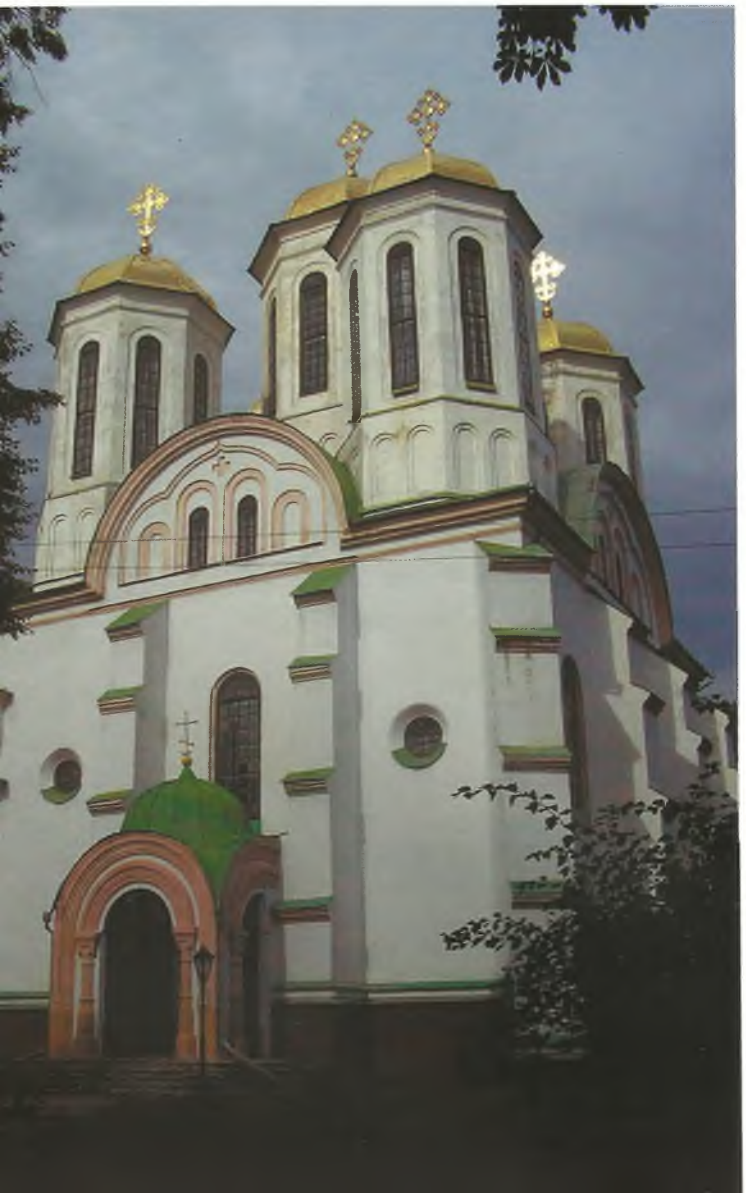
Однак під час війни Богдана Хмельницького Летичів було атаковано козаками й спалено. Домініканці встигли перенести ікону до Львова.

У 1722 р. ікону було повернуто до монастиря, а в 1778 р. Папа Пій VI коронував ікону як чудотворну. В 19 ст. храм передали православній церкві, а ікону вивезли до Польщі. Нині вона знову повернулася «додому».

«Православна готика» і храми-твердині

В епоху Середньовіччя Центральна Україна спорожніла. Татарські набіги й міжусобні війни розорили край, а дедалі зростаючий тиск католицької Польщі перешкоджав розвитку власної культури в цих землях, заселених переважно православними українцями. Пам'ятки цього періоду вкрай рідкі й дуже індивідуальні: кожна громада в ході будівництва храмів знаходила свої власні архітектурно-будівельні рішення. Проте ряд загальних закономірностей простежити все-таки вдається: по-перше, православна архітектура цього часу носить фортифікаційний характер, по-друге, у ній вільно комбінуються давньоруські, народно-українські та готичні традиції.

У цілому можна виділити два фундаментальні типи українських православних храмів Середньовіччя. Храми-твердині, розповсюджені переважно в Поділлі, нагадують маленькі фортеці: у них немає повноцінних куполів, натомість багато башточок, бійниць, машикулів. Пам'ятники «православної готики», що збереглися на Волині, мають давньоруське п'ятикупольне планування, але при цьому оснащені готичним декором: контрфорсами, стрілчастими вікнами та вікнами-розами.



Богоявленський собор (м. Острог), 1453—1521 рр.

Свято-Богоявленський собор був побудований у 1453 р. князем Василем Красним, сином преподобного Федора Острозького. В 1521 р. знаменитий меценат Василь-Костянтин Острозький зміцнив північну стіну храму бійницями для гармат. Храм став справжньою фортецею, не втративши, однак, типово православного вигляду, що, напевно, вельми дивувало шляхтичів, які гостювали в маєтку.

У 1633 р. онука князів Острозьких, католичка Анна-Алоїза Ходкевич, спровокувала конфлікт польської влади з православною громадою, в результаті якого собор було закрито. В 1886—1891 рр. храм відреставрували, трохи спотворивши його еклектичними візерунками, однак зберігши, на щастя, первісне оформлення споруди.

Богоявленський собор являє собою прекрасний зразок рідкісної «православної готики». Храм має давньоруське планування: він тринавовий, чотиристовпний, перекритий п'ятьма верхами. Куполи восьмигранні, їхні барабани прорізані високими вікнами, що спочатку мали стрілчасті обриси. Вплив готики проявляється й у наявності ступінчастих контрфорсів, що зміцнюють бічні стіни споруди, і у заглиблених у розтруби вікнах-розах на фасаді.

Силует собору відрізняється стрункістю та композиційною цілісністю, обумовленими надзвичайно вдалим сполученням візантійських і західноєвропейських архітектурних традицій.

Троїцький монастир (сел. Межиріч, Рівненська обл.), 15—17 ст.

Найкращий зразок «православної готики», Троїцький монастир, був побудований у 15 ст.

Його єдиний храм сполучає у своєму архітектурному вигляді давньоруське планування й готичне оформлення. Він тринавовий, шестистовпний, увінчаний п'ятьма гранованими куполами, барабани яких прорізані типово готичними стрілчастими вікнами. В оформленні фасадів також відчувається вплив готики: стіни розчленовані контрфорсами, прикрашені стрілчастими аркатурами й заглибленими в розтруби вікнами-розами. В інтер'єрі храму збереглися три позолочені різьблені іконостаси 17—18 ст.

Михайлівська церква (с. Чесники, Івано-Франківська обл.), 14—15 ст.

Якщо храми в Межирічі й Острозі засновано на давньоруських канонах, то мурована церква в Чесниках побудована відповідно до традицій українського дерев'яного зодчества.

Церква тридільна, вона має прямокутну наву, обрамлену з двох боків квадратним у плані бабинцем і гранованою п'ятистінною апсидою.

Центральний об'єм храму перекритий ізсередини куполом, схованим під дерев'яною покрівлею. Дерев'яна надбудова над навою має вигляд квадратного верху із двома заломами й відповідає раннім зразкам галицького дерев'яного зодчества.

Бічні приміщення накриті високою чотирискатною покрівлею. У церкві зберігся чотириярусний позолочений іконостас із різьбленням і декоративним живописом 18 століття.

Різдвяна церква (м. Тернопіль), 1602—1608 рр.

Церква-твердиня в Тернополі була побудована муляром Леонтієм неподалік від міського оборонного валу. Вигляд храму неодноразово змінювався в результаті перебудов, але незважаючи на це споруда зберегла притаманний більшості православних храмів того часу оборонний характер.

У плані церква однонавова, її центральний об'єм на всю ширину перекрито глухим чотиригранним барабаном, а східний фасад доповнено вузькою готичною апсидою. Кути центрального об'єму укріплено чотирма циліндричними башточками, що спочатку виконували оборонні функції. Форма шпилів храму сполучає готичні та барокові традиції. Нині це один із найбільших і найкрасивіших храмів-твердинь Поділля.

Італійський проторенесанс

Італійське мистецтво пізнього Середньовіччя — своєрідне відлуння романського стилю й одночасно «передчуття ренесансу» — залишило відносно небагато архітектурних пам'яток (Палаццо Веккіо, Санта-Марія дель Фьйоре). Однак, як не дивно, за межами Італії споруд цього стилю збереглося чи не більше, ніж на його батьківщині. Так, славнозвісна фортеця Солдая в Криму на сьогоднішній день є найбільшою з повністю збережених генуезьких фортець Європи!

Італійці з Генуї та Венеції з'явилися в Криму в 12 ст. У 1266 р. імператор Візантії Михаїл VIII Палеолог (1224—1282 рр.) продав Генуезькій республіці виключні права на торгівлю в Чорному морі: за це Генуя дала йому флот, необхідний для відвоювання Константинополя в хрестоносців. За лічені десятиліття генуезці освоїли кримське узбережжя й створили там систему чудових укріплень, серед яких найкраще збереглися замки Солдая (Судак), Кафа (Феодосія), Чембало (Балаклава), Луста (Алушта), Горзувіт (Гурзуф) і Тассілі (Морське). Нові генуезькі володіння набули статусу провінції (капітанства) і отримали ім'я Готія. «Маленька Італія» існувала в Криму аж до 1475 р., коли півострів було захоплено армією Османської імперії.

Крим в обмін на флот

Передача Криму генуезцям стала для грецького населення півострова великим сюрпризом. Одним розчерком пера басилевс продав їхню батьківщину іншій державі, до того ж католицькій. Дрібні грецькі князьки, що керували кримськими містами, були поставлені перед фактом: вони повинні були скласти повноваження й відправлятися світ за очі. Зрозуміло, вони не погодилися на такі жорсткі умови; почалася війна.

Однак сили були принципово не рівними. Прекрасно озброєні й набагато численніші італійці придушили опір і за лічені тижні оволоділи узбережжям. Кримські греки до 19 ст. зберігали легенду про царицю-черницю Феодору, володарку Сугдеї (Судака). Відчайдушно опираючись генуезькій експансії, вона зачинилася з вірними людьми в замку на горі Кастель південніше Алушти. І лише зрада рідного брата відкрила ворота ворогам. Кастель було захоплено, а цариця загинула в бою.

Фортеця Чембало в Балаклаві (м. Севастополь), бл. 1354—1420 рр.

Генуезці влаштувалися на території сучасної Балаклави близько 1343 р. Побудовані ними укріплення в 1354 р. були спалені ординським ханом Джанібеком, але незабаром відбудовані заново. На вершині гори було зведено цитадель Сан-Ніколо — верхнє місто, — а під нею, на пологому схилі, розташувався Сан-Джорджо — нижнє місто, оточене трикутником стін. У верхньому місті розташувалася адміністрація та гарнізон, у нижньому — оселилися прості городяни.

Консул обирався в Генуї терміном на рік і був головною виконавчою та судовою владою міста, він також разом із каштеляном замку Сан-Ніколо був начальником гарнізону, що складався з 40 арбалетників.

Оборонні споруди замку й сьогодні справляють сильне враження. У цитаделі збереглися три башти, включаючи донжон, називаний також Консульським замком.

Побудований близько 1420 р., він являє собою циліндричну башту висотою 20 м і має три яруси: перший було зайнято цистерною з водою, другий був житловим (там знайдені залишки каміна), на третьому, можливо, розташовувалася каплиця. Збереглася частина склепіння верхнього поверху, утворена куполом зі шліфованого каменю.

З оборонних споруд нижнього міста найкраще вціліли дві циліндричні башти: «Башта з обручами», що прикривала ворота замку, і башта консула Бернабо Грілло, в основі якої зберігся потужний барбакан.

Є на території замку й фундаменти чотирьох католицьких храмів. В апсиду одного з них упаяно камені з вирізаними на них лицарськими хрестами, які символізують стійкість і непорушність віри.

Війна за вихід до моря

Освоївши кримське узбережжя, генуезці відтіснили грецьке населення в глиб гірських районів. Незабаром там утворилося маленьке, але міцне князівство Феодоро, власті якого згодом зважилися кинути виклик давнім ворогам. Феодорити давно мріяли повернути собі вихід до моря: морська торгівля уявлялася в ті часи запорукою економічного процвітання. В 1423 р. армія князя Олексія I штурмом узяла Чембало — фортецю, розташовану по сусідству з володіннями греків.

Слід зазначити, що Генуя «трохи заощаджувала» на далеких провінціях: гарнізон Чембало складався всього лише з сорока стрільців, причому до їхнього числа входили цирульник, двоє сурмачів і поліцейський пристав. Зрозуміло, що таке «полчище» не змогло стримати натиск навіть невеликого грецького загону. Лише за допомогою гарнізону Солдаї італійці незабаром знову заволоділи містом.

Однак феодорити не здалися й у 1327 р. заснували неподалік власну фортецю-порт, Каламіту.

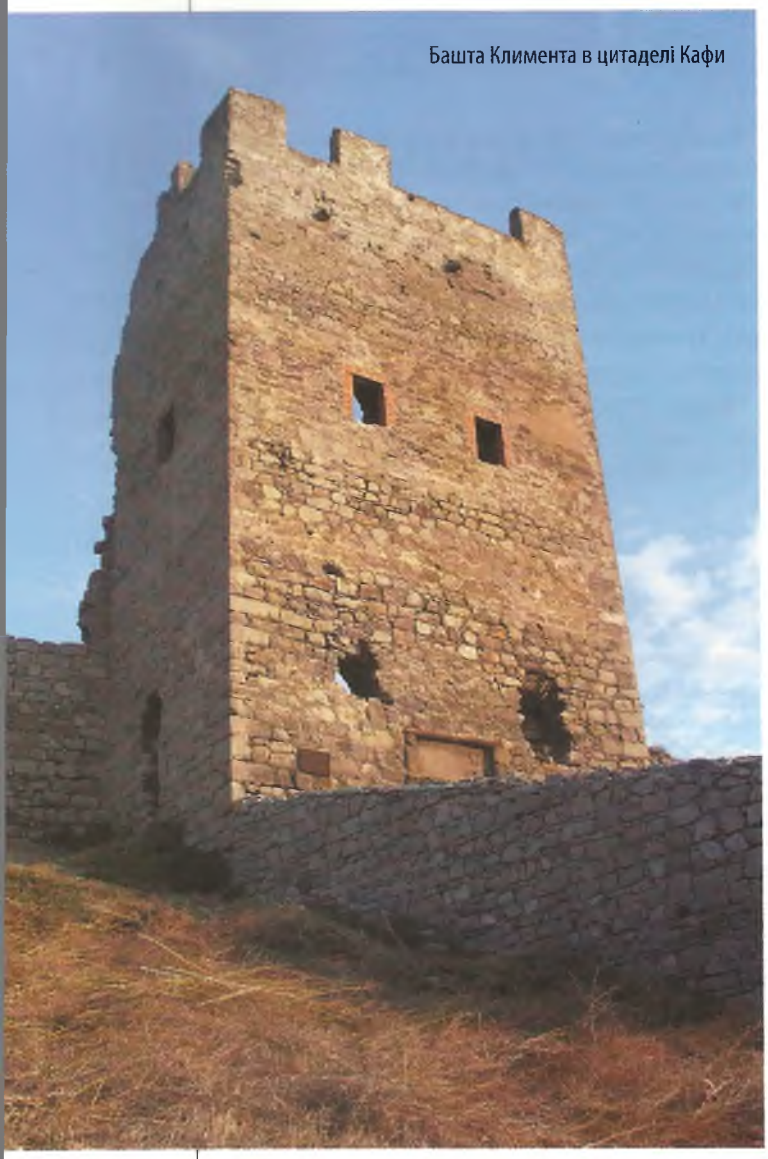
У 1433 р. невгамовні греки знову зазіхнули на генуезькі володіння й штурмом узяли Чембало. Цього разу італійці постаралися вирішити проблему раз і назавжди: вони викликали з Генуї республіканський флот під командуванням Карло Ломелліно.

Ескадра з двадцяти величезних галер із шістьма тисячами найманців на борту висадилася в Балаклавській бухті. Під час короткого штурму загинули майже всі грецькі солдати, а молодий князь Іоанн потрапив у полон.

Генуезці спалили Каламіту й рушили на Феодоро. Але в події втрутилася третя сторона: Кримське ханство, побоюючись порушення балансу сил на півострові, виступило на боці греків.

У битві під Солхатом татари розгромили генуезців. У 1434 р. було укладено мирний договір, що встановлював кордони всіх трьох учасників драми. У Криму настав мир. Проте ідилія тривала недовго: за 41 рік весь півострів було захоплено османами.

Держави Криму в 15 ст.



Башта Климента в цитаделі Кафи

Фортеця Кафа (м. Феодосія), бл. 1340 р. — сер. 15 ст.

Кафа, найбільша генуезька фортеця Криму, була столицею капітанства Готія й головним торговим центром усього Причорномор'я. Як і інші фортеці того часу, вона мала дві лінії укріплень: цитадель і зовнішнє місто (так зване нижнє).

Цитадель було зведено в 1340—1343 рр. на схилах Карантинного пагорба, неподалік від моря. Довжина її стін становила 718 м, висота — до 11 м, товщина — до 2 м. У цитаделі розміщувалися консульський палац, казначейство, резиденція католицького єпископа Готської єпархії, будівля суду з балконом для оголошення консульських постанов, контори для перевірки терезів, склади й магазини особливо цінних товарів — коштовних каменів, хутра, шовкових тканин. На жаль, більшість цих споруд було розібрано на будівельний матеріал російськими поселенцями в 19 ст.

Донині збереглася лише південна стіна цитаделі з двома вежами — Папи Климента VI і консула Криско, частина західної стіни та пілони ранньоренесансної в'їзної брами. У цитаделі вціліли також кілька грецьких і вірменських храмів, але жодного католицького.

Зовнішнє місто збереглося ще гірше. Спочатку воно мало стіни довжиною 5,5 км і включало понад 30 башт. До нашого часу дійшли лише три з них: прямокутна Докова, масивна Кругла (фундамент) і елегантна Вежа Костянтина. Остання являє собою найбільший архітектурний інтерес: у її фасаді збереглися триступінчасті декоративні машикулі та прямокутні мерлони, а всередині — частина старовинного готичного склепіння.

В інтер'єрі башти Костянтина все ще простежуються залишки готичного нервюрного склепіння.
Пагорб, на якому була зведена Кафська цитадель, назвали Карантинним: це пов'язане з тим, що всі кораблі, які прибували до міста, мали пройти протичумний карантин

Фортеця Солдая (м. Судак, Крим), 1371—1469 рр.

Чудова фортеця Солдая оточила древнє місто, якому на той момент було вже понад тисячу років. У різний час тут жили алани, хозари, візантійці, половці, сельджуки й ординці.

Видатний оборонний ансамбль було вибудувано генуезцями в період 1371—1469 рр. Він включав два яруси оборони, що практично повністю збереглися до наших днів. Нижній ярус був захищений 6—8-метровою стіною, укріпленою чотирнадцятьма бойовими баштами висотою до 15 м.

Кожну з башт названо ім'ям консула, за якого її побудували: про це повідомляють вмонтовані в стіну будівель плити з геральдичною символікою та написами середньовічною латиною.

Найбільш неприступною частиною Нижнього ярусу є комплекс Головних воріт. Він включає широкий воротний проїзд, який з обох боків прикривають тристінні башти та півкруглий виступ-барбакан перед ними.

Під захистом стін розташувалося місто. З його споруд до наших днів дійшли парні складські приміщення 14—15 ст., залишки фундаментів і дві непогано збережені церкви: «Храм на консолях» у центрі фортеці та храм Дванадцяти Апостолів у Судацькій бухті, неподалік від Докової башти.

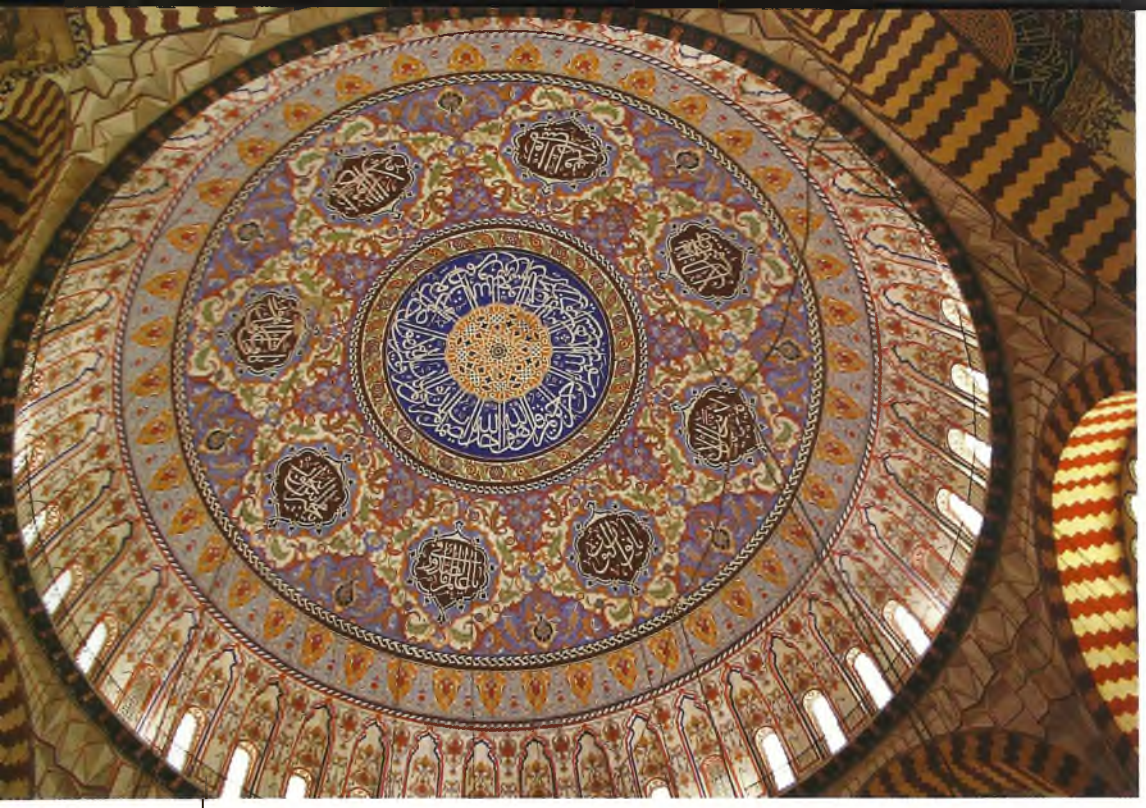
Верхній ярус оборони включав зубчасту стіну, що йде по самому гребені скелі, яка обривається в море, три оборонні башти та масивний донжон, що виконував функції Консульського замку. В його оформленні простежуються риси проторенесансу: спарені півциркульні вікна, розділені колонками, ступінчасті аркатури тощо. На самій вершині скелі розташовувалася Дозорна башта, що служила також маяком.

Кожну з башт Судацької фортеці колись прикрашали закладні плити з іменами консулів, які керували їхнім спорудженням

Ісламський південь

Уже в період установлення слов'янської державності в Подніпров'ї та Подністров'ї степові райони України були заселені кочовими народами, спершу іранського (сармати, алани), а потім тюркського (печеніги, половці) походження. У середині 13 ст. причорноморські степи потрапили в орбіту впливу Золотої Орди, що привело до централізації влади й появи тут, уперше за століття, великих міських центрів. Дев'ятий хан Золотої Орди Узбек (1313—1341 рр.) під впливом політичної обстановки встановив у державі нову релігію — іслам, визначивши тим самим подальшу культурну історію Татарії.

У 1420 р. Орда фактично втратила контроль над Кримським півостровом, де незабаром запанувала династія Гіреїв. Кримське ханство стало незалежною державою, і хоча в 1478 р. воно потрапило у васальну залежність від Османської імперії, кримсько-татарська культура продовжувала розвиватися у власному руслі. У той же час, турки, які оселилися на узбережжі Криму, у Причорномор'ї та Приазов'ї, залишили тут власні пам'ятники, у яких злилися воєдино тюркські, арабські та візантійські традиції.



Купол стамбульської мечеті Сулейманіє — витвір архітектора Ходжі Сінана, котрий працював і в Криму

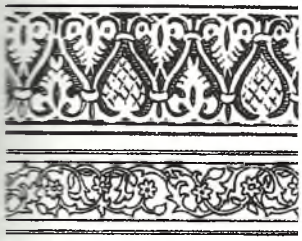
Архітектуру ісламського півдня України 14—18 ст. важко розглядати як єдиний стилістичний комплекс: монгольські, кримсько-татарські й турецькі пам'ятники, не дивлячись на спільність віросповідання та державності цих народів, істотно відрізняються один від одного плануванням, композицією об'ємів, декором.

Загальні риси татарсько-турецької архітектури є такими:

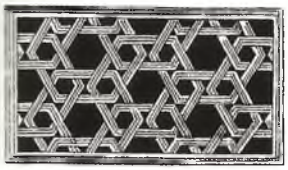
- використання специфічних типів будівель, пов'язаних зі сповіданням ісламу: *мечеть* — молитовня, *мінарет* — вежа для проголошення молитов, *мімбе́р* — споруда для проголошення проповідей, *медресе́* — релігійна школа, *теккіє* — монастир, *дюрбе́* — мавзолей;
- планування житлових будинків симетричне щодо центру, що асоціюється з вогнищем юрти; культові будинки кубічні в плані, увінчані шатровим дахом (татари) або широким куполом на низькому барабані (турки); використовується також планування у вигляді восьмикутника (дюрбе, мімбери) або прямокутника (медресе, лазні) та ін.;
- фасад, як правило, являє собою єдину площину, прикрашену фігурними віконними прорізами, дерев'яними балконами, аркадами, та іноді розписом по штукатурці (17—18 ст.); для татарської архітектури характерним прийомом є облаштування широкого (до 1 м) навісу даху, прикрашеного різьбленими дерев'яними деталями;
- декор будинків в основному представлений вставками з різьбленого каменю: капітелями, порталами, міхрабами. В оформленні площин провідна роль належить орнаменту — живописному, різьбленому або кахельному;
- віконні прорізи й портал декоровані двома основними типами арок: аравійською, або підковоподібною (такою що має дугу більше половини окружності), килюватою (стрілчастою, з відтягнутою верхівкою) і мавританською, або лопатевою (що складається з декількох маленьких арочок); вікна часто оснащені дерев'яними ставнями та закритими навісними балконами — машрабіями;
- будівельний матеріал — тесаний камінь, плоска цегла-сирець; в обробці будинків широко використовується дерево (галереї, балкони тощо).

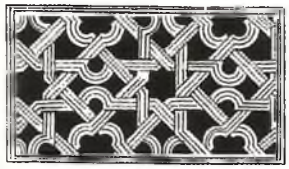
Мінарет — невід'ємна деталь ісламської культової архітектури

Типи ісламських арок: каплеподібна (1), підковоподібна (2), лопатева (3)

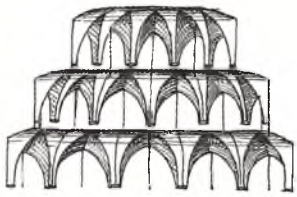


Сельджуцький орнамент





Плетений арабський орнамент — арабеска



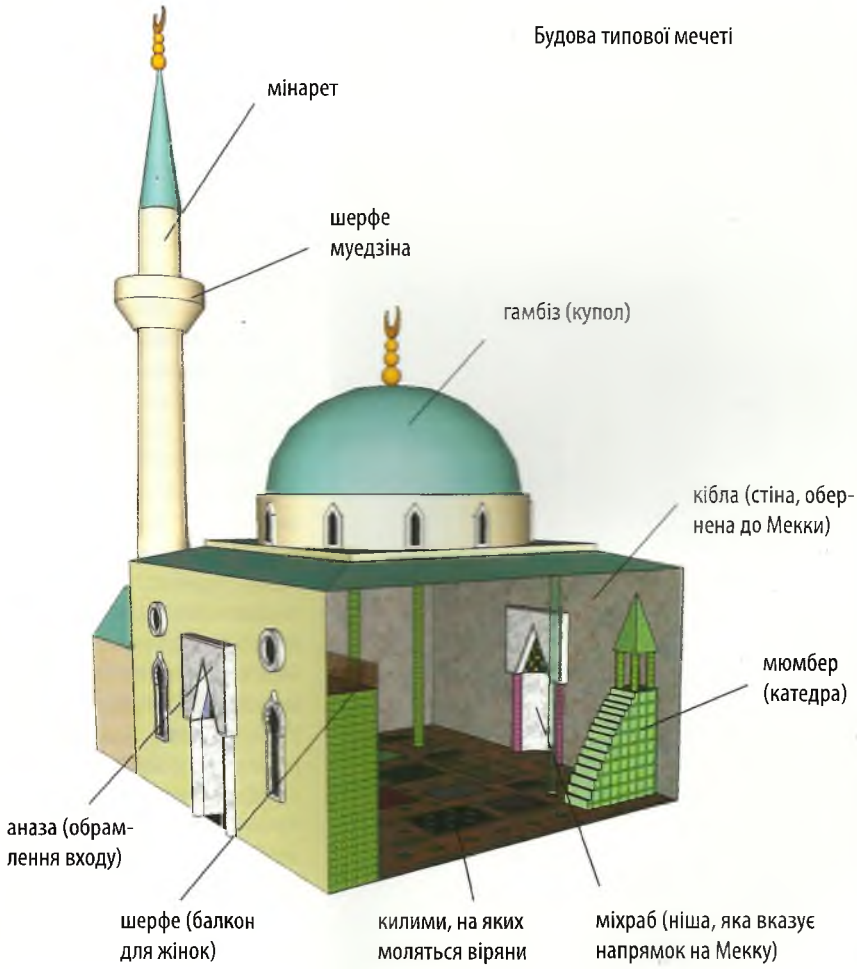
Сталактитовий орнамент

Самобутність мусульманської архітектури багато в чому визначається особливим ставленням ісламу до образотворчого мистецтва. Уже в першій сурі Корану пророк Мухаммед наклав заборону на зображення Бога, людей і тварин, запозичене ним із давньоєврейської релігійної традиції. Використання скульптури й анімалістичного живопису стало неприпустимим. Їх замінили орнаменти.

Спочатку в ісламському мистецтві переважали рослинні орнаменти, запозичені з пізньоантичного та перського мистецтва. Так виник **сельджуцький орнамент**, або **мауреска**, що складається зі звивистих пагонів, листків і своєрідних краплеподібних бутонів — індійських пальмет. Практично одночасно з ним в Аравії був розроблений **арабський орнамент**, або **арабеска**, — абстрактний лінійно-геометричний візерунок, побудований на складному переплетенні багатокутників і зірок. Важливу роль в архітектурі ісламу відігравав і **епіграфічний орнамент**, заснований на декоративному застосуванні каліграфічних написів арабською мовою. Нарешті, невід'ємною деталлю ісламської архітектури є **сталактитовий орнамент** або **мукарнас**, утворений складним сполученням аркових виступів і ніш, які заповнюють будь-які діагональні поверхні — капітелі колон, паруси склепінь, міхраби й портали.

Пам'ятники ісламської архітектури, що збереглися на території України, вписуються в три історико-культурні комплекси: **золотоординський** (1240—1420 рр.), **кримсько-татарський** (1420—1783 рр.), **османський** (1475—1774 рр.). Близьким до турецько-татарської архітектури є також **зодчество караїмів** — тюркського народу іудейського віросповідання, що проживає в Криму з 12—13 ст.

Будова типової мечеті



Золота Орда

На одвічно слов'янських землях України золотоординська епоха не залишила жодної архітектурної пам'ятки. Однак на території Кримського півострова ординці вже на початку 14 ст. засновують цілий ряд поселень, будують резиденції емірів, і, звичайно ж, мечеті. Хани Узбек (прав. 1313—1341 рр.), Джанібек (прав. 1342—1357 рр.) і Бердибек (прав. 1357—1359 рр.) приділяють кримським володінням велику увагу. В результаті їхньої діяльності на півострові зводиться цілий ряд унікальних споруд, що дають деяке уявлення про архітектуру ординських часів.

Мечеть Узбека (м. Старий Крим), 1314 р.

Цей чудовий пам'ятник був побудований у 1314 р. за наказом хана Узбека — першого ординського хана, який прийняв іслам. Мечеть являє собою відносно невеликий, витягнутий із півночі на південь будинок під двосхилою черепичною покрівлею. Він має базилікальну конструкцію, що видає вплив Візантії; у той же час у декорі мечеті зовсім відсутні грецькі, вірменські або італійські риси, так характерні для пам'ятників середньовічного Криму. Цей факт робить мечеть Узбека доволі самобутнім зразком ординської архітектури.

Вхід у мечеть обрамляє різьблений портал із написом арабською мовою, в якому згадується ім'я хана. Портал пишно прикрашено сельджуцьким орнаментом і напівколонами з різьбленими капітелями. Ліворуч до фасаду примикає масивний білокамінний мінарет із чашоподібним балконом; із півдня до мечеті прибудовано медресе, нині напівзруйновану.

Внутрішній простір храму розділений на три нави двома паралельними рядами тонких гранованих колон, увінчаних сталактитовими капітелями. Молитовна ніша мечеті, міхраб, прикрашена різьбленим обрамленням, що розцвічене яскравими фарбами.

Місто, що дало назву Криму

Місто Кхирим, відоме європейцям як Солхат, було засноване як резиденція емірів Кримського улусу Золотої Орди, ймовірно, за хана Беркé (прав. 1257—1266 рр.). Його татарська назва перекладається як «мій пагорб» (у популярній літературі трапляється невірний переклад — «фортеця»; «фортеця» татарською «кермен»). Уже в 14 ст. Кхирим стає найбагатшим містом півострова, центром Великого Шовкового шляху. Він забудовується мечетями, медресе, караван-сараями, славиться величезним базаром. Значення Кхирима в той період наочно показує його згадування на китайській (!) мапі 1331 року.

До початку 15 ст. Кхирим стає фактичною столицею Кримського Юрту. Саме в цей період у татарському середовищі відбувається поширення назви столиці на весь край, контрольований солхатськими владиками. Так півострів, називаний до цього Таврикою, або Газарією, одержав ім'я «Кхирим», що перейшло в слов'янських мовах у слово «Крим».

Мавзолей Джаніке-Ханум (Чуфут-Кале, Крим), 1440-ві рр.

Мавзолей Джаніке-Ханум, дочки хана Тохтамиша, — найбільш ранній зразок ісламської меморіальної архітектури в Криму, що несе на собі відбиток татарських, сельджуцьких і вірменських традицій.

Основний об'єм споруди являє собою масивний восьмигранник, перекритий низьким шатром. Вхід у споруду доповнений масивним портиком із півциркульною аркою, фасад якої прикрашений малоазійським плетеним візерунком.

У масивних щекових стінах порталу зроблено сельджуцькі ніші з круглими тричвертними колонками й різьбленим півкуполом. Карниз пілонів на рівні п'ят склепіння прикрашено пишними візерунками з різьбленими стилізованими пелюстками. Лицьові площини пілонів декоровано бордюром із вигадливо переплетених валиків.

У той же час, у різьбі інтер'єру та прикрасах граней основного об'єму простежуються «сталактитові» мотиви й арабський геометричний орнамент. Очевидно, портик було прибудовано до споруди дещо пізніше, коли смаки замовників змінилися.

Форма споруди напрочуд нагадує юрту: адже мавзолей — це не що інше, як загробний будинок, а як могли уявляти собі будинок татари, якщо не у вигляді юрти?

Джаніке — правителька Криму

В ординського хана Тохтамиша (прав. 1375—1377 рр.) було кілька дружин, у тому числі Тогайбек, дочка Хаджі-Бека. Від неї в хана народилася дочка Джаніке (1376/7—1437 рр.). У віці 19 років Джаніке вийшла заміж за воєначальника Едигея — засновника Ногайської орди.

Незабаром шляхи її чоловіка та батька розійшлися: Тохтамиш заплутався в дипломатичній грі й накликав на себе гнів самого Тамерлана, а Едигей переметнувся до переможця. Щоб помститися йому, Тохтамиш власноручно вбив... матір Джаніке, яка, на його думку, була відповідальною за дії чоловіка. Едигей розплатився з жорстоким тестем і в 1406 р. убив Тохтамиша. Очевидно, під впливом цих трагічних подій Джаніке виїхала з Орди й здійснила тривале та небезпечне паломництво в Мекку. Однак нещастя переслідували її й після повернення: Едигей загинув у битві з рідним братом, який теж був убитий у цьому бою...

Втомившись від кровопролиття, Джаніке усамітнилася в Криму, у своєму родовому маєтку Кирк-Ор (нині Чуфут-Кале), як удільна володарка. Вона активно підтримувала Хаджі Гірея, засновника Кримського ханства, у його бажанні відділитися від деградуючої Золотої Орди. Після смерті ханші вдячний Гірей поставив їй мавзолей у своїй новій столиці.

По всьому, народ дуже любив свою ханшу. З ім'ям Джаніке пов'язано безліч романтичних легенд. Нібито, Тохтамиш наказав убити її коханого, простого пастуха, після чого юна Джаніке кинулася в море зі скелі. Однак відомо, що насправді ханша дожила до 60 років, набагато переживши свого жорстокого батька.

Плетений візерунок, що прикрашає мавзолей Джаніке, має малоазійське походження й, вірогідно, був виконаний вірменськими майстрами

Кримське ханство

Кримське ханство (тат. «Кхирим юрт») було засноване в 1441 р. солхатським вельможею Хаджі Гіреєм (прав. 1441—1466 рр.) за участі дочки Тохтамиша Джаніке. Затвердившись на троні, Хаджі I переніс столицю з міста Кхирим у древній Кирк-Ор. Потім, за Менглі I Гірея (прав. 1466—1515 рр.) центр було перенесено в Сала-Чик, а за Сахіба і Гірея (прав. 1532—1551 рр.) — у Бахчисарай, що залишався столицею татар аж до анексії ханства Російською імперією в 1783 р.

У період свого розквіту ханство володіло землями Північного Причорномор'я від Дністра до Кубані, однак пам'ятки культури кримських татар все-таки зосереджені в Криму, в основному в лісостепових його районах. Збережені тут татарські будівлі несуть на собі явний відбиток середньоазійських і навіть монгольських традицій. Різьблені карнизи, килеподібні вікна, переважання важких прямокутних об'ємів — усе це вказує на дотримання татарами звичаїв своєї давньої батьківщини, степів Прибайкалля.

Мавзолей і Велика ханська мечеть у Бахчисараї

Ханський палац (м. Бахчисарай), бл. 1532 р., 1750-ті рр.

Ханський Палац у Бахчисараї був побудований як родова резиденція династії Гіреїв, ханів Кримського юрту. Протягом двох із половиною століть, від 1532 до 1783 р., палац служив центром політичного, духовного та культурного життя держави кримських татар.

Але в 1736 р. Бахчисарай було дощенту спалено російською армією під командуванням генерала Мініха. Збережені до сьогоднішнього дня будівлі ханського палацу в основному були побудовані в 50-ті рр., у ході відновлення міста. Нині палацовий ансамбль включає Головний корпус, у якому жив хан, Велику ханську мечеть (Біюк-Хан-Джамі), монументальні двоповерхові ворота, корпуси гарему, лазень і великий цвинтар із двома купольними мавзолеями-дюрбе 16 століття.

Оформлення Великої мечеті й житлових корпусів виконане в єдиному стилі. Будівлю прикрашають широкі черепичні дахи з різьбленими навісами. Стрілчасті вікна чергуються з прямокутними орнаментальними полотнами, вигляд яких, очевидно, обумовлений традицією прикрашання стін будинку килимами. Два мінарети Великої мечеті мають восьмигранні балкони, покриті геометричним різьбленням. У зовнішніх розписах палацу простежується наївне бажання владик занепадаючого ханства встигнути за європейською модою: у візерунках угадуються невміло промальовані барочні завитки й картуші. На території ансамблю розташоване давнє татарське кладовище, на якому поховані кримські хани та їхні численні дружини.

Теккіє дервішів (м. Євпаторія),16—17 ст.

Теккіє — своєрідна подоба монастиря, у якому жили члени духовного братства дервішів, ісламських аскетів і філософів. Теккіє в місті Гезлєв (Євпаторія) було одним із найбільших у Криму. Його будівля двоярусна, прямокутна в плані. Другий поверх через систему східців-пандативів переходить у восьмигранний купол, перекритий низьким шатром. Фасад монастиря прикрашають вікна з килеподібними прорізами.

У центрі спорудження розташований зал, оточений малесенькими (2,7 х 1,6 м) келіями аскетів. Саме в цьому залі дервіші проводили свої моління. Вони сідали на килими, утворюючи коло, у середині якого розміщувався шейх. Потім молільники підводилися й починали танцювати, поступово прискорюючи темп і досягаючи екстазу.

Мечеть Кебір-Джамі (м. Сімферополь), 1502 р.

Мечеть Кебір-Джамі (тат. «Соборна мечеть») — найстаріший будинок Сімферополя, а також єдиний на сьогоднішній день зразок кримсько-татарської купольної мечеті. Напис на порталі свідчить, що мечеть було побудовано в 1508 р., однак сучасні автори називають більш ранню дату — 1502 р.

Спочатку храм мав базилікальне планування й мінарет, що стояв окремо. Однак у результаті численних перебудов він виріс і увінчався куполом типово татарського вигляду. Купол восьмигранний, прорізаний килеподібними віконними нішами й оперезаний характерним для татарської архітектури дерев'яним навісом. Прикрасою мечеті також служать стрілчасті вікна, дерев'яні візерунчасті карнизи й мінарет, балкон якого підтримує ступінчаста основа. Фасад храму прикрашає монументальний різблений портал — аназа. Припускають, що Кебір-Джамі дала первісну назву Сімферополю — Ак-Мечеть (Біла Мечеть).

Османська імперія

Держава турків-османів, заснована в 1326 р., по закінченні ста років стала однією з найбільших держав Середземномор'я. На вершині своєї могутності Османська імперія пролягала від Австрії до Сомалі й від Дону до Марокко. Захопивши в 1453 р. Константинополь, османи стали фактичними спадкоємцями Візантії як у географічному, так і в культурному розумінні. Різниця у віросповіданні не зашкодила туркам освоїти грецькі будівельні прийоми. Якщо византійці нізащо не допустили б подібності православної церкви до еллінського храму, то турки спокійнісінько будували мечеті за зразком візантійських церков. Більш того, сотні християнських храмів без особливих змін були перетворені на мечеті — від собору Св. Софії в Константинополі до костьолу Петра й Павла в українському Кам'янці-Подільському.

В інтер'єрі мечеті збереглися залишки розписів

Сельджуцька мечеть (м. Судак), 7—8 ст., 1222 р.

Один із найбільш древніх і загадкових мусульманських храмів Криму, судацька мечеть набула свого нинішнього вигляду в середині 13 ст. Її будівельниками вважаються турки-сельджуки, що захопили місто в 1222 р. У той же час, порушення орієнтації храму за віссю північ-південь і деякі особливості конструкції дозволяють дослідникам бачити в ньому перебудовану хазарську синагогу 7—8 ст., що в 10—12 ст. встигла послужити грецькою церквою. В 14—15 ст., за генуезців, храм функціонував як католицький собор і в цей період отримав пізньоготичну аркаду, що спирається на прямокутний стовп. Нарешті, турки-османи знову переобладнали будівлю на мечеть, прибудувавши до неї мінарет, що не дійшов до наших днів. Із 1783 р. мечеть служила місцем розташування командування російського військового гарнізону.

Композиція храму дуже проста. Чотирикутний у плані, освітлений маленькими квадратними вікнами об'єм завершує широкий блакитний купол, що спирається на безвіконний восьмигранний барабан. Загалом вигляд мечеті характерний для передньоазійської архітектури, що розвивалася під впливом Візантії.

Мечеть Джума-Джамі (м. Євпаторія), 1552—1564 рр.

Найбільша зі стародавніх мечетей Криму, Джума-Джамі (тюрк. «П'ятнична мечеть») була закладена в Гезлеві в 1552 р., за хана Девлета I Гірея (прав. 1551—1557 рр.). Місто контролювалося турками, і саме в ньому кримські хани повинні були одержувати фірман — документ, що підтверджує їхню владу. Для церемонії було потрібно гідне приміщення, яким і стала Джума-Джамі.

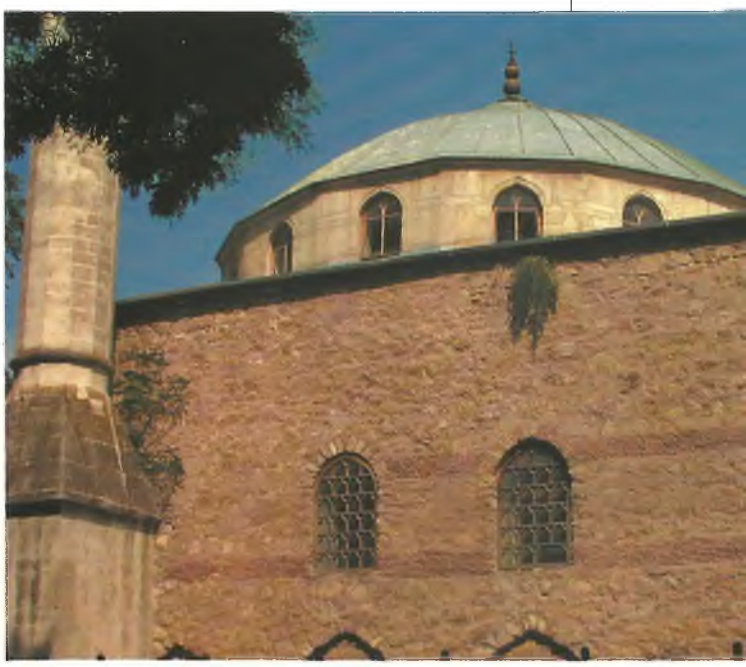
Проект мечеті хан замовив легендарному турецькому архітекторові Ходжі Сінану (1489—1588 рр.), котрий побудував за своє життя понад триста шедеврів. Будівництво мечеті велося довго, тому що Сінан одночасно зводив у Стамбулі мечеть Сулейманіє (її купол уперше перевищив главу Святої Софії).

Додаткові труднощі в ході будівництва створювала недостача коштів: хан вів війну з Іваном Грозним. Лише після 12-річної перерви, уже після смерті хана, мечеть було добудовано.

У плані мечеть Джума-Джамі наближається до квадрата, її північний фасад прикрашають два чудові мінарети з різьбленими балконами. Два яруси стрілчастих вікон освітлюють двоповерхові бічні галереї, перекриті невидимими ззовні куполами. Ще п'ять куполів вінчають відкриту колонаду над входом.

Центральний зал висотою близько 22 м завершений головним куполом із 16 вікнами. Для надання споруді більшої монументальності її барабан звужено догори й посилено зовнішніми контрфорсами. Немає сумніву, що Джума-Джамі — найцінніший пам'ятник мусульманської культової архітектури на території України.

Мечеть Муфтій-Джамі (м. Феодосія), 1623 р.



Муфтій-Джамі (тюрк. «Мечеть муфтія») побудована в епоху максимальної могутності Османської імперії. В цей період у Туреччині склався тип храму, що поєднував лаконізм зовнішньої форми з просторістю інтер'єру, освітленого величезним центральним куполом. Муфтій-Джамі є досить рядовою мечеттю цього часу: по всій імперії будувалися сотні таких самих.

Споруда дуже компактна. У плані вона являє собою квадрат площею 40 кв. м. На південній стіні розташований міхраб, північний фасад прикрашений півциркульною аркадою, що спирається на шість різьблених колон. Масивний купол мечеті, прорізаний шістнадцятьма вікнами, вінчають три сфери та півмісяць.

В інтер'єрі храму збереглися фрагменти оригінального розпису й стародавня навісна галерея — шерфе. Окрасою пам'ятника служить стрункий восьмигранний мінарет. Кладка стін має рудиментарні візантійські риси: поміж рядами каменів протягнуті ошатні пояски плоскої цегли.

Архітектура караїмів

Караїми, або карáї, — прихильники буквалістичної течії в іудаїзмі, що відкидає всі священні книги, крім самої Тори. Зародившись у 7—8 ст. н. е. в Персії, караїмізм проникнув у Причорномор'я в 12—14 ст. Тут він вийшов із єврейського середовища й набув популярності в місцевого половецького населення, яке згодом утворило самостійний етнос — кримських караїмів.

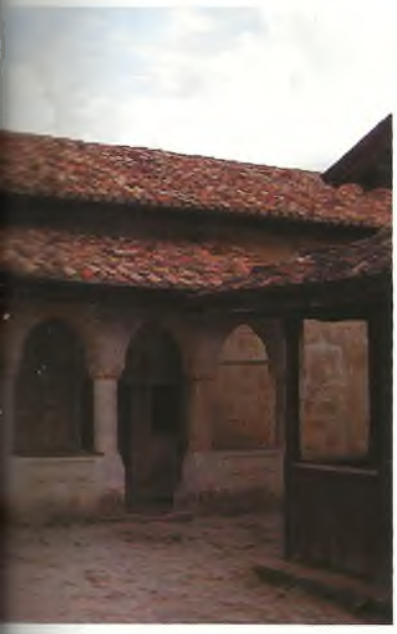
Оскільки караїми століттями жили в оточенні споріднених із ними кримських татар, їхня культура розвивалася в руслі наслідування татарської, але з оглядом на віросповідання. Молитовні караїмів, кенаси, будувалися в дусі татарських базилікальних мечетей і за турецьким зразком оперізувалися півциркульними аркадами.

Велика та Мала кенаси (Чуфут-Кале, Крим), 17—18 ст.

Після того як столиця Кримського ханства перемістилася з Кирк-Ора в Бахчисарай, місто почали заселяти караїми. Згодом древня фортеця стала зовсім караїмською й перетворилася на подобу столиці цього маленького народу. Татари стали називати Кирк-Ор новим ім'ям — Чуфут-Кале (Іудейська фортеця). Серед збережених будівель караїмського періоду в Чуфут-Кале найбільшу цінність являють собою дві кенаси, кам'яні стіни яких уписані в укріплення міста.

Так звана Велика кенаса побудована в 16 ст. Це прямокутний будинок зального типу із двосхилим дахом, оперезаний масивною кам'яною аркадою. У її стилістиці різні дослідники вбачають і вплив ренесансу, й турецькі мотиви. Мала кенаса, збудована в 18 ст., оточена стрункими дерев'яними колонами, зв'язаними дощатим парапетом.

Переселившись із Кирк-Ора до Бахчисарая, татари-мусульмани не дозволили «іновірцям»-караїмам послідувати за ними. Караїми залишилися жити в давньому місті, однак умови життя тут із часом стали неймовірно важкими: з плато зникла вода. Вирощувати сади та виноградники ставало дедалі важче. Щодня караїмські трударі спускалися в долину, набирали в шкіряні бурдюки воду й тягли її нагору, на плато, щоб незабаром знову спуститися за новою порцією дорогоцінної, життєво необхідної вологи. Однак навіть у цих умовах залишати обжите місце караїми не квапилися. Близькість Бахчисарая давала майстрам Чуфут-Кале гарантований ринок збуту їхньої продукції. Караїми славилися як різьбярі по дереву та каменю, ткачі та ювеліри. Навіть бахчисарайські вельможі не соромилися дарувати своїм коханим витвори іудейських майстрів



Велика (вгорі) та Мала (праворуч) кенаси в Чуфут-Кале

Караїмський молитовний комплекс (м. Євпаторія), поч. 19 ст. — поч. 20 ст.

Після приєднання Криму до Росії караїми покинули непростий для життя Чуфут-Кале й улаштувалися в Євпаторії. Тут виникла найбільша в Європі караїмська громада. Архітектурний ансамбль, зведений коштом цієї громади в 18—19 ст., не має аналогів: це найкрупніший караїмський культовий комплекс у світі. До ансамблю входять дві кенаси, в'їзні ворота у формах необароко й кілька парадних дворів. Найбільш виразним є двір Очікування молитви, стіни якого оформлені у вигляді глухої аркади. Ніші аркади закриті чудовими меморіальними плитами з іудейською релігійною та російською державною символікою, виконаною в караїмському дусі. Кенаси побудовані в 1807 і 1815 рр. у формах еклектизму; у їхньому скромному декорі читається прагнення до вироблення власного архітектурного стилю. Вулицю між кенасами завершує класицистичний монумент на честь відвідування Євпаторії Олександром I.

Інтер'єр Великої кенаси в Євпаторії

INRI

Ренесанс

Батьківщиною ренесансу традиційно вважають Італію: середньовічна естетика завжди сприймалася в цій країні як щось чуже, і до 13—14 ст. остаточно вийшла з моди. Для італійців, прямих спадкоємців Римської імперії, природною альтернативою готичному (тобто «германському») мистецтву було відродження давньоримської культурної традиції. У 1420-ті рр. італійські митці захопилися античною історією, міфологією, літературою. Мода на «класику» повною мірою торкнулася й архітектури.

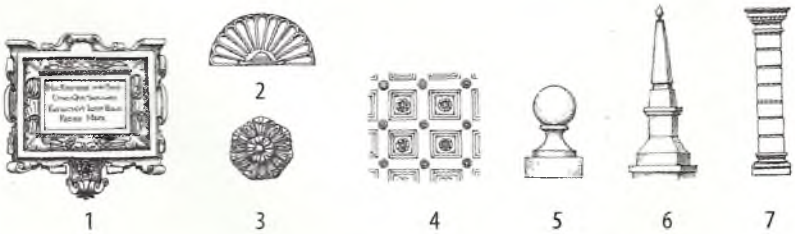
Треба, однак, урахувати, що зодчі ренесансу не прагнули до справді точного відтворення античної архітектури. Античні ідеї (гармонія, врівноваженість, симетрія) цікавили їх набагато більше, ніж античні форми, та й уявлення про давньоримську архітектуру в італійців 15 ст. були досить своєрідними.

Крім того, над культовим зодчеством ренесансу тяжіла досить важлива обставина — релігія. У той час не можна було навіть подумати про те, щоб збудувати католицький собор у формах язичницького еллінського храму! Однак обмеження, як це часто буває, лише стимулювали творчість. Геніально об'єднавши античний ордер із добре знайомим італійцям візантійським куполом, архітектори епохи Відродження створили новий тип культової споруди, що пережив своїх творців на століття.

Рустування кутів і цоколів (внизу) — характерна риса архітектури ренесансу. Міцна кам'яна кладка (почасти просто намальована) була покликана підкреслити неприступність будинку, замку, фортеці. Історія мистецтв свідчить, що бажання прикрасити споруду в такий спосіб виникає лише за дуже неспокійних часів

Основні риси архітектури епохи Відродження такі:

- у плануванні будівлі переважає радіальна симетрія: храм зазвичай має форму рівноконечного (грецького) хреста з куполом у центрі, замок — форму правильного чотирикутника з вежами по кутах;
  будівля складається з підкреслено правильних геометричних фігур. Типовий ренесансний фасад включає прямокутний ризаліт, трикутний фронтон і кругле вікно-люкарну;
- у декорі переважає елегантна лаконічність. Використовуються античні ордерні мотиви або рослинний орнамент; широко застосовується декор у вигляді розеток, раковин, картушів із рельєфами або присвятними написами. Колони використовуються рідко, їх заміняють пілястри (прямокутні вертикальні виступи) й аркади з півциркульними прорізами;
- вікна відіграють важливу роль в оформленні фасаду, найчастіше будучи єдиною прикрасою стін. Форма віконного прорізу — півциркульна або прямокутна; лиштва — з геометричним або квітковим орнаментом. Популярним елементом стає сандрик (мініатюрний фронтон або карниз, розташований безпосередньо над вікном);
- основний будівельний матеріал — м'який камінь, що піддається різьбленню, а також випалена цегла. Стіни штукатуряться або облицьовуються шліфованим каменем. Для пізнього Відродження характерне декорування цоколів, кутів або навіть усієї стіни ваговитим рустом.



Елементи ренесансного декору (ліворуч): картуш (1), раковина (2), розетка (3), кесони (4), сфера (5), обеліск (6), пілястра (7). Хоча ренесанс був для своїх сучасників «відродженням античності», естетику цієї епохи важко сплутати з давньогрецькою або римською

Угорі — ренесансний палац Ескоріаль, резиденція родоначальника іспанської інквізиції Філіппа II. Внизу — стилістично близький до нього зразок сталінської архітектури

Людяна архітектура

У пошуках «земної» та «людяної» естетики майстри італійського відродження різко критикували готичне мистецтво. На їхню думку, готика пригнічувала людину, вселяла їй містичний жах, позбавляла віри у власні сили. Сьогодні навіть важко зрозуміти, як могла спасти на думку подібна нісенітниця: усякий, хто хоч раз бував у справжньому готичному соборі, знає, як там багато світла та простору, який святковий настрій створюють стрункі колони, легкі склепіння, гра променів світла на вітражах...

А ось в архітектурі ренесансу неважко помітити «гнітючі» тенденції: гладкі, нескінченно довгі стіни, прорізані монотонними рядами маленьких квадратних вікон, стали улюбленим прийомом в архітектурі Іспанії епохи інквізиції. Тоталітарні режими 20 ст. також широко користувалися цією «людяною» естетикою: багато споруд сталінського періоду разюче нагадують іспанські палацо 16 століття.

Ренесанс проникнув в українські землі порівняно пізно, у другій половині 16 ст. До цього часу належать перші зразки нового стилю, близькі до канонів **Високого Відродження**. Практично водночас здійснювалися й спроби синтезу ренесансу з місцевими православно-українськими традиціями — так народився **галицький ренесанс.**

У першій половині 17 ст. ренесанс стає державним стилем Речі Посполитої, що переживає «золотий вік». У його традиціях будуються замки, палаци, ратуші, католицькі храми й навіть синагоги. Архітектура того часу часто несе на собі відбиток **маньєризму** — пізньоренесансної течії, що характеризується посиленням ролі зовнішнього декору і пластичною виразністю. Із середини 17 ст. ренесанс поступово поступається місцем стилю бароко.

Суворі реалії

Для наших сучасників епоха Ренесансу овіяна поетичним ореолом (о, Леонардо, Рафаель, Мікеланджело!..). Однак аж ніяк не художники й поети визначили обличчя цього, насправді дуже жорстокого, часу. Ренесанс — це епоха Варфоломіївської ночі, процесів над Джордано Бруно та Галілео Галілеєм, час Торквемади, Кортеса та Кромвеля. «Ренесансна» Європа здригалася від релігійних і династичних воєн, тріпотіла перед загрозою турецької навали, божеволіла від золота ацтеків...

Тридцятирічна війна (1618—1648 рр.), у яку були залучені практично всі європейські держави, призвела до безпрецедентних втрат — в одній тільки Німеччині жертви серед мирних жителів склали 6 млн осіб (цей сумний «рекорд» побила лише Перша світова війна). Поразка в 1648 р. Габсбурзького союзу, до якого входила й Річ Посполита, стала однією з безпосередніх причин Хмельниччини — ще однієї кровопролитної релігійної війни того часу.

Ці суворі реалії не могли не відбитися на архітектурі: більшість пам'ятників ренесансу в Центральній і Східній Європі — аж ніяк не витончені вілли, а суворі замки. І навіть храми цієї епохи більше нагадують фортеці.

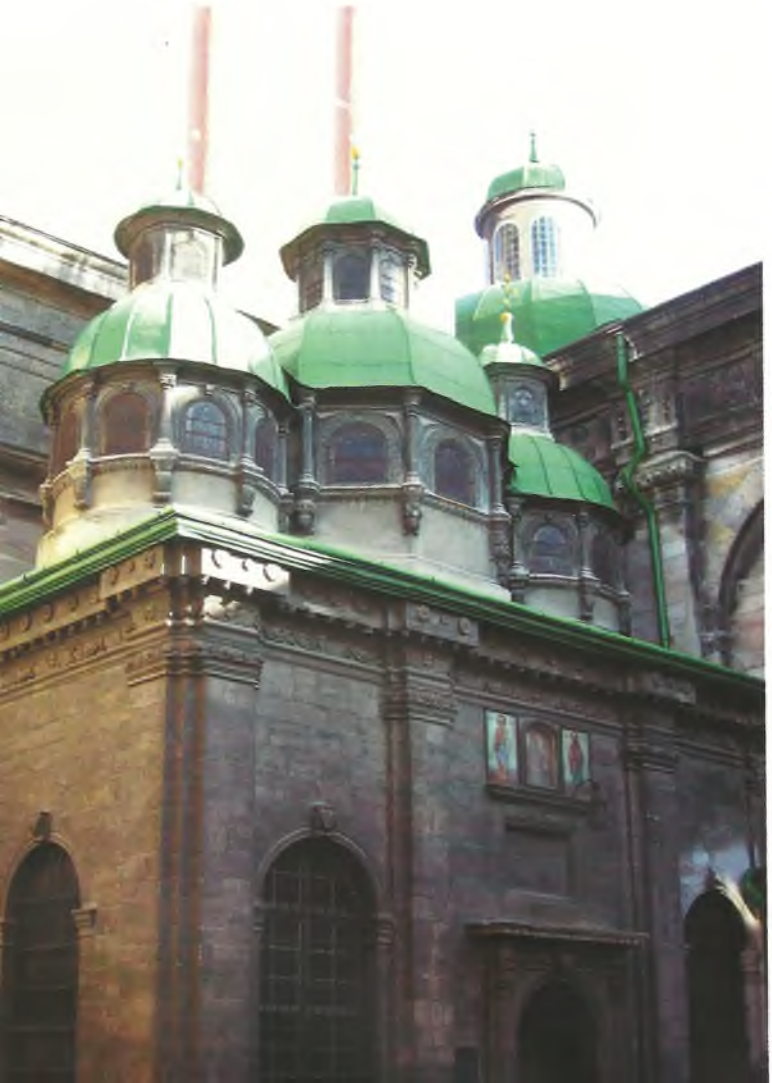
Муровані стіни Мукачівського замку — типовий зразок оборонної архітектури епохи Ренесансу

Галицький ренесанс

Найбільш виразні та своєрідні пам'ятки ренесансу на території України були створені в Галицьких землях, зокрема у Львові, куди місцеве начальство запросило італійських майстрів (нині відомі лише їхні українські прізвиська: Павло Римлянин, Петро Італьчик, Павло Щасливий тощо). На той час італійські зодчі трудилися по всьому світі й, потураючи смакам замовників, створювали дивовижні «коктейлі» зі стилістики ренесансу та місцевих архітектурних традицій. Варто лише згадати Московський кремль, весь ансамбль якого створили італійські майстри.

В українських землях італійці також широко задіяли місцеві мотиви, створивши по суті самостійний стиль, називаний нині галицьким ренесансом. Фасади храмів, виконаних у цьому стилі, прикрашали троянди, виноградні грона, зірки та сонячні знаки, що немов зійшли з української вишиванки. Цивільні будівлі декорувалися різьбленими портретами власників, а також фігурами воїнів і хижих звірів, які оберігали будинок від вторгнення. Галицький ренесанс був дуже «земним» і зворушливо-наївним, але саме це надає йому невимовної чарівності.

Не викликає сумніву, що зодчий-італієць, який побудував каплицю Трьох Святителів, переосмислив у дусі відродження зрілу архітектурну традицію, що існувала на українських землях у 14—15 ст. Та при намаганні відшукати місцеві прототипи шедеврів галицького ренесансу нас очікує розчарування: жодна з пам'яток цієї традиції не дійшла до наших днів. Скоріше за все, вони були побудовані з дерева й не витримали випробування часом. Галицький ренесанс — своєрідний кам'яний «зліпок» назавжди втраченої школи давньоукраїнського дерев'яного зодчества



Каплиця Трьох Святителів (м. Львів), 1578—1591 рр.

Ця маленька капличка — один із кращих зразків галицького ренесансу, результат дивного синтезу італійської та української архітектури. Каплицю було зведено архітектором Петром Красовським на замовлення православної громади Львова. Планування храму типове для української народної архітектури: прямокутний об'єм, звернений фасадом на південь, вінчають три грановані куполи, з яких найбільшим є центральний. Тридільність фасаду підкреслюють ренесансні пілястри.

Каплиця примикає одним боком до північної стіни Успенської церкви, іншим боком — до вежі Корнякта. Після пожежі в 1671 р. її було знову відбудовано. В 1846—1847 рр. каплицю реставрували, тоді ж вона була з'єднана з церквою. В оформленні порталу, фризу та віконних лиштв переважають народні мотиви: декоративні колони покриті різьбленими виноградними гронами; такі ж грона прикрашають і всю внутрішню поверхню куполів.

Успінський собор (м. Львів), 1591—1629 рр.

Успінська церква у Львові була побудована ще в 1421 р., але в 1527 р. згоріла. Руїни храму відновив у 1547—1559 рр. архітектор Петро Італьчик, але і його будівлю незабаром було зруйновано. В 1591—1629 рр. храм був знову відновлений за планом Павла Римлянина.

Успінський собор будувався для православної громади, тому в його плануванні були використані традиційні для України тридільність і трибанність. Стіни храму були розчленовані пілястрами й віконними арками, масивний доричний антаблемент прикрашений різьбленими метопами (з розетковим декором).

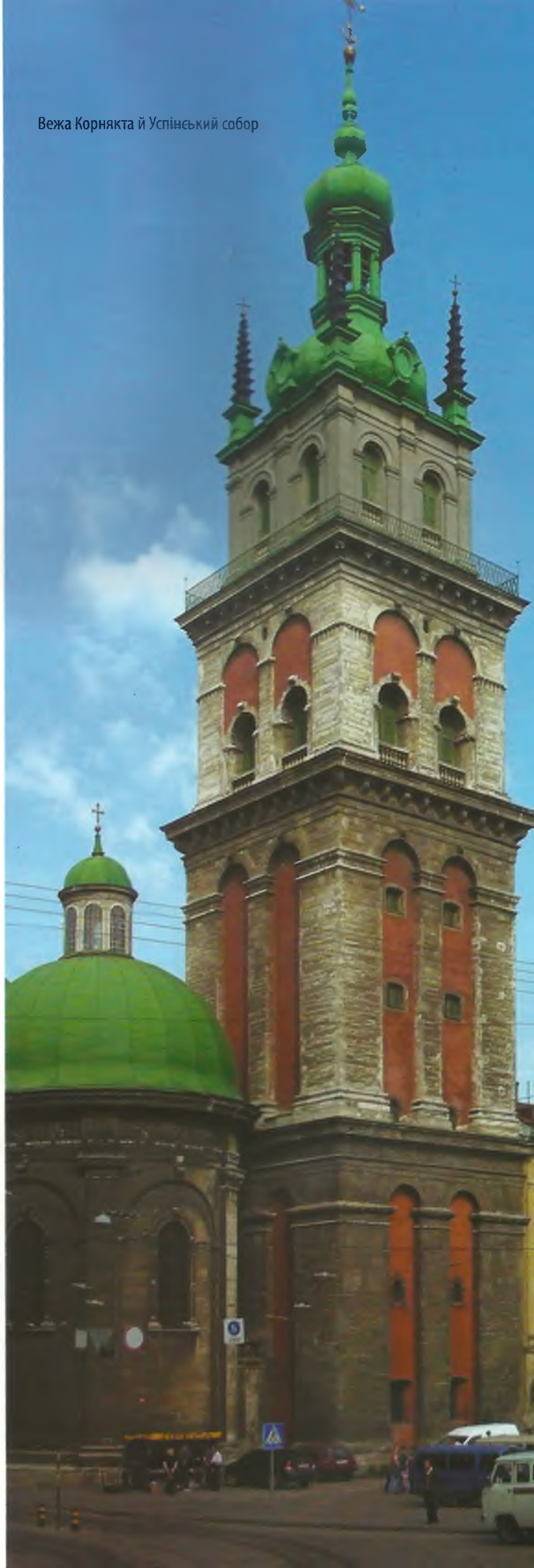
Під час будівництва храм був білосніжним, однак згодом лицювальний вапняк стемнів, що надало будівлі деякої похмурості.

У 1572—1578 рр. поряд із храмом Успіння було побудовано триярусну дзвіницю, що надовго стала архітектурною домінантою Львова. Її проект виконав Петро Барбон, а кошти на будівництво надав грецький купець Костянтин Корнякт, у зв'язку з чим дзвіниця згодом одержала прізвисько «вежа Корнякта».

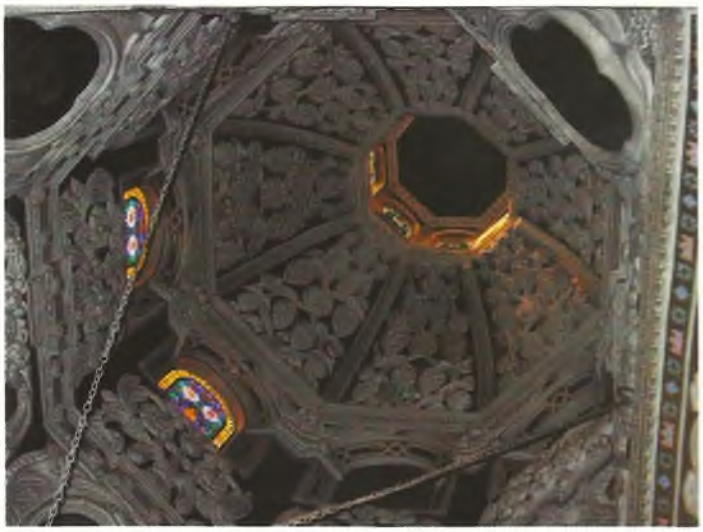
В архітектурному вигляді дзвіниці Успінського собору гармонійно з'єдналися традиції італійського ренесансу (декоративні арки, консолі) та українські традиції будівництва ярусних дзвіниць.

Спочатку вежу вінчало триступінчасте шатро (такі й досі зустрічаються в дерев'яних храмах Галичини). Але в 1695 р. до неї було добудовано четвертий ярус із куполом, виконаним у формах бароко й оточеним унікальними крученими обелісками.

Вежа Корнякта й Успінський собор



Куполи каплиці Трьох Святителів покриті чудовою різьбою із зображенням виноградної лози



Чорний колір найзнаменитішої львівської кам'яниці породив багато легенд: нібито стіни навмисне обпалювали або натирали соком волоських горіхів. Насправді фасад цієї споруди колись було яскраво розписано. Та з плином часу цинкове білило, що слугувало основою для розписів, окислилося — і стіни почорніли

Найголовніший архітектурний скарб будинку Корнякта прихований у його дворі. Це — відкрита двоярусна галерея-аркада, що оточує дворик будинку по периметру. Оформлена в дусі італійського ренесансу, вона відзначається довершеністю стилю, цілісністю ансамблю та дивовижною співрозмірністю архітектурних деталей. Стрункі тосканські колони, витончені балюстради й тонке профілювання арок надає дворику ідилічної чарівності епохи Відродження

Чорна кам'яниця (м. Львів), 1577 р.

Камінь як будівельний матеріал завжди був досить дорогим, тому в Україні 16 ст. із нього будували в основному собори та замки. Кам'яні житлові будинки були дивиною й навіть одержали спеціальну назву — кам'яниці. Однією з найкрасивіших будівель цього типу є Чорна кам'яниця у Львові, зведена в 1577 р. Павлом Красовським на фундаменті готичного будинку 15 ст.

Чотириповерхова будівля в стилі галицького ренесансу покрита так званим «діамантовим рустом» — різьбленим каменем із чотиригранним виступом на лицьовому боці. Вікна мають прямокутні обриси, вони прикрашені профільованими лиштвами та карнизними сандриками. Портал оформлений рослинним орнаментом і скульптурними сюжетами, виконаними на замовлення власників будинку: зображенням Діви Марії, фігурою шанованого львівського святого Станіслава Костки та кінним рельєфом Св. Мартіна, що відрізає мечем частину свого плаща, щоб віддати його жебракові.

Будинок Корнякта (м. Львів), 1580 р.

Будинок багатого грецького купця Костянтина Корнякта є найбільшою житловою будівлею стародавньої площі Ринок. Право на будівництво такого солідного особняка Корнякт одержав особисто від польського короля Стефана Баторія (1575—1586 рр.) у винагороду за фінансові послуги. Будинок був виконаний на фундаменті 15 ст., і на його першому поверсі збереглися залишки стін із готичним нервюрним склепінням. Фасад будівлі оформлений у дусі галицького ренесансу — стіни на всю висоту покриті рустуванням, вікна увінчані трикутними сандриками з багатим різьбленням. Реконструкція, проведена у 18 ст., збагатила будівлю декоративним аттиком, прикрашеним волютами у вигляді дельфінів і живописних фігур лицарів.

Каплиця Боїмів (м. Львів), 1609—1615 рр.

Цей унікальний пам'ятник, що відбиває найвищий зліт мистецтва галицького ренесансу, було зведено за проектом Андрія Бермера. Каплицю було побудовано як родову усипальницю багатої львівської родини Боїмів; загалом у ній поховано 14 членів цієї фамілії. З огляду планування, пам'ятка влаштована досить просто: це невелика чотирикутна будівля, увінчана широким ренесансним куполом із двома круглими вікнами в барабані. Унікальності споруді надає її скульптурне оформлення, більшість елементів якого виконав майстер із Кракова Гануш Шольц.

Весь західний фасад каплиці являє собою єдину архітектурно-скульптурну композицію, основу якої утворюють фігури апостолів Петра і Павла й три євангельські сцени. Композицію доповнюють зображення біблійних пророків, картуші з біблійними цитатами та жанрові сценки. Скульптурні елементи зв'язані воєдино шістьма різьбленими колонами, декоративними консолями, фризами та пілястрами. Так само пишно прикрашений і інтер'єр каплиці, в якому особливо вражає купол, прикрашений чарунками-кесонами.

Інтер'єр каплиці Боїмів оформлений іще багатше, ніж фасад. Купол прикрашають кесони зі скульптурними медальйонами, а іконостас — чудова різьба

Різьблені візерунки деталей західної частини фасаду

Високе Відродження

«Високим відродженням» називають період найвищого розквіту власне ренесансної естетики, період захоплення чистими античними формами. В Італії цей стиль був розповсюджений у 1500—1560 рр., в українські землі він прийшов значно пізніше. Будівлі в італійському стилі часто замовляли польські магнати католицького віросповідання, які прагнули підкреслити «європейський шик» своїх резиденцій і храмів-усипальниць.

Собор Св. Лаврентія (м. Жовква, Львівська обл.), 1606—1618 рр.

Один із кращих зразків «чистого» італійського відродження в Україні був побудований як усипальниця родини Жолкевських. У ньому похований засновник м. Жовкви — коронний гетьман Станіслав Жолкевський (1547—1620 рр.), його дружина та син, багато видатних представників польського дворянства й духівництва. Проект храму розробив італієць Павло Щасливий; після його смерті в 1610 р. собор добудували Павло Римлянин і Амброзій Прихильний.

Незважаючи на приналежність до католицької конфесії, храм має православно-візантійське хрещато-баневе планування, злегка перекручену подовженням західного крила (так було досягнуто планування у вигляді латинського хреста). Вигляд собору типовий для високого відродження: фасади увінчані гладкими трикутними фронтонами, декоровані пілястрами та люкарнами, оперізані різьбленим доричним антаблементом.

Палац Якуба Собєського в Поморянах (Львівська обл.), 1619 р.

Палац Якуба Собєського в Поморянах являє собою рідкісний зразок цивільної архітектури італійського ренесансу в Україні. Перша поморянська резиденція була побудована в 1350 р. і являла собою готичний замок. У 1619 р. Якуб Собєський (1588—1646 рр.), батько майбутнього короля Польщі Яна III, придбав давню твердиню й побудував у ній маленький ренесансний палац.

Подальша доля цього архітектурного комплексу склалася так, що до наших днів дійшов тільки цей палац із прилягаючою до нього баштою: решту оборонних споруд було розібрано наприкінці 18 ст.

Збережена частина ансамблю представлена двоповерховим Т-подібним у плані палацом, що нагадує флорентійське палацо. Внутрішній фасад декорований колонадою, що спирається на півциркульну цокольну аркаду. В оформленні палацу використані коринфські пілястри, тосканські капітелі, трикутні сандрики, картуші та рельєфи у вигляді раковин.

Гійом Левассер де Боплан, автор проекту палацу в Підгірцях, залишив значний слід в українській історії. Народившись у гугенотській родині у Франції, Гійом був змушений перебратися до Речі Посполитої, рятуючись від релігійних переслідувань. Тут він був найнятий на роботу коронним гетьманом Станіславом Конецпольським і незабаром перетворився на головного фортифікатора українських земель. Він спроектував міські укріплення в Барі, Бродах і Кам'янці-Подільському, побудував знамениту фортецю Кодак на Дніпрі. Об'їздивши з обов'язку служби майже всю Україну, де Боплан склав перші в історії повноцінні карти українських земель. Його шляхові нотатки нині служать унікальним джерелом знань про життя України початку 17 століття. От що писав де Боплан про українців: «Кмітливі, винахідливі та щедрі, вони не прагнуть до великого багатства, але неймовірно закохані у свою волю, без якої не уявляють життя»

Палац Станіслава Конецпольського в Підгірцях (Львівська обл.), 1635—1640 рр.

Вершиною палацової архітектури 17 ст. в Україні по праву вважається резиденція коронного гетьмана Станіслава Конецпольського в Підгірцях. Пам'ятник, зведений італійцем Андреа дель Аква за проектом видатного французького інженера Гійома де Боплана, об'єднав у собі риси італійського ренесансу та французької архітектури епохи Людовіка XIII. За своїм стильовим і конструктивним рішенням він близький до знаменитих французьких «замків на Луарі».

Палац триповерховий, у плані він має вигляд прямокутного об'єму з бічними ризалітами. Фасад декорований виразними віконними лиштвами, пілястрами, кутовим рустуванням. Ризаліти увінчані елегантними шатровими перекриттями зі шпилями.

Оборонна частина ансамблю представлена чотирма кутовими бастіонами, які, втім, не змогли захистити палац від нападу ворогів: починаючи з 1648 р. резиденцію коронного гетьмана неодноразово брали на штурм козаки й татари.

Наприкінці 17 ст. напівзруйнований палац відбудував новий господар — Вацлав Жевуцький. Він розмістив тут колекцію картин, стародавньої зброї та меблів, прикрасив сад скульптурами. На жаль, більшу частину цих скарбів було загублено за радянського періоду, а скульптури з Підгірського палацу доповнили колекцію Літнього саду в Петербурзі.

Свірзький замок (м. Свірж, Львівська обл.), 15—17 ст.

Свірзька твердиня — один із кращих зразків традиційного середньовічного замку, переоформленого в дусі Високого Відродження. Твердиню, побудовану князями Свірзькими близько 1427 р., у середині 17 ст. реконструював новий господар — Олександр Цетнер, доручивши модернізацію львівському архітекторові Павлу Гродзицькому. В результаті будівля зберегла середньовічне планування, але набула бездоганно ренесансного вигляду. У плані замок являє собою правильний чотирикутник, по кутах якого розміщені башти з шатровими перекриттями.

Архітектурною домінантою служить надбрамний донжон із ренесансним порталом і елегантним мансардним дахом. Ліве крило замку доповнене ще одним замкнутим двором зі сторожовою баштою. Оформлення стін обмежене білокам'яними лиштвами на вікнах і парними маньєристичними порталами. Цікавою архітектурною деталлю є рельєф із зображенням грифона на фасаді південно-східної башти.

На моделі Жовквинського замку видно південно-західний корпус ансамблю, нині напівзруйнований. Він являв собою палацові покої з анфіладою житлових і парадних кімнат. Вхід до них, розташований у дворі, у 18 ст. було оформлено восьмиколонним портиком. Уздовж стіни корпусу проходила двоярусна аркада. В першому ярусі якої були використані колони тосканського ордеру, а в другому — іонічного. Портик прикрашали статуї господарів замку — Жолкевського, Давидовичів, Собєських і Радзивілів. На жаль, цю частину ансамблю було розібрано в 19 ст.

Жовквинський замок (м. Жовква, Львівська обл.), 1594—1606 рр.

Жовквинська твердиня була зведена архітектором Павлом Щасливим на замовлення засновника м. Жовква, гетьмана Станіслава Жолкевського (1547—1620 рр.). За своїм інженерним рішенням Жовквинський замок належить до оборонних споруд середньовічного типу — з високими прямокутними баштами і без будь-яких пристосувань для ведення артилерійського вогню або захисту від нього. Однак оформлений він у кращих традиціях ренесансу.

Квадратний двір замку оточений по периметру високою стіною, в кутах якої розміщено триярусні вежі з чотирискатними мансардними дахами (одну з цих веж нині зруйновано). Високу надбрамну вежу вінчає трикутний фронтон, кути якого підкреслюють декоративні сфери на постаментах. В'їзні ворота замку обрамлює чудовий різьблений портал із рослинним орнаментом.

Історія Олеського замку нерозривно пов'язана з ім'ям Івана Даниловича, одного з найвпливовіших політиків українського походження за всю історію Речі Посполитої. Данилович відрізнявся суворим і безкомпромісним характером. Молодий шляхтич Адам Жолкевський, закоханий у його дочку Марціану, одержав тверду відмову. Коли юнак зопалу заявив Даниловичу, що не зможе без Марціани жити, магнат глузливо запропонував йому це довести. На очах у присутніх юнак заподіяв собі смерть

Олеський замок (смт Олесько, Львівська обл.), 14—17 ст.

Олеський замок належить до пам'яток, які набули ренесансного вигляду в результаті масштабної реконструкції. Заснований не пізніше 1327 р., замок перемінив безліч власників, поки в 1605 р. не перейшов у руки українського магната, владики Російського воєводства Івана Даниловича. Саме в цей період і склався ансамбль, що являє собою по суті великий і добре укріплений житловий будинок із доволі скромним ренесансним декором.

У плані замок має форму овалу. Єдина бойова башта занадто невисока, щоб служити архітектурною домінантою комплексу (можливо, її спеціально занизили, щоб зменшити загрозу від артилерії супротивника). Башту вінчає витончена шатрова покрівля — єдина прикраса силуету замку. Внутрішній двір, оточений житловими приміщеннями, прикрашений скромною аркадою, над внутрішнім порталом розміщено різьблений гербовий картуш. Зовнішній контур стін пожвавлюють потужні опорні виступи — контрфорси.

Маньєризм

Поняття «маньєризм» викликає постійні суперечки серед мистецтвознавців: одні вважають його самостійним стилем, інші — одним із варіантів переходу між ренесансом і бароко. В образотворчому мистецтві маньєризм проявився в захопленні чуттєвістю, пишними формами й театральними позами (саме звідси походить поняття «манірність»). У літературі цей стиль заявив про себе химерністю мови та пафосними сюжетами.

Для архітектури маньєризму характерне посилення ролі зовнішнього декору, пластичне насичення фасадів і поява «першої ластівки бароко» — вигадливих спіралей-волют. У той же час, архітектурний вигляд будівлі залишається типово ренесансним, тому говорити про специфічну «архітектуру маньєризму» можливо далеко не завжди.

Костьол бенедиктинок (м. Львів), 1590 р.

Костьол монастиря бенедиктинок у Львові було побудовано за проектом Павла Римлянина. Архітектурний вигляд будівлі відзначається деяким консерватизмом: у чернечому середовищі канони ренесансу приживалися важко, до того ж, монастир розташовувався на околиці міста й повинен був у випадку небезпеки служити маленькою фортецею. В результаті костьол набув рис оборонної споруди. Своєрідним «відлунням готики» у його вигляді є базилікальне планування, стрілчасте вікно на західному фасаді, потужні контрфорси та декоративні шпилі.

Архітектурною домінантою костьолу є двоярусна вежа, прибудована до південного фасаду. Її вінчає елегантний аттик, виконаний у дусі маньєризму, прикрашений фігурами святих і спіральними завитками-волютами. Це — рідкісний випадок суто маньєристичного оформлення культової будівлі.

Старосільський замок (с. Старе Село, Львівська обл.), 1584—1589 рр.

Цей величний замок — одна з небагатьох пам'яток ренесансної фортифікації, що відзначаються багатим скульптурно-рельєфним оформленням. Він був побудований у 16 ст. і реконструйований з ініціативи свого власника, Владислава Заславського, в 1654—1658 рр.

Із шести башт замку до наших часів дійшли три. Найпишніший декор має Східна башта, увінчана чудовим аттиком у дусі маньєризму. Форма його ланок визначається здвоєними волютами, примхливий контур яких доповнюють сфери й обеліски. Планування вежі унікальне: вона являє собою восьмигранник із прибудованим до нього чотиригранником. Стіни замку оснащені трьома рядами бійниць і по всій довжині прикрашені декоративною рельєфною аркадою.

Фронтон Бернардинського костьолу прикрашено литовським і польським гербами

Бернардинський костьол (м. Львів), 1600—1630 рр.

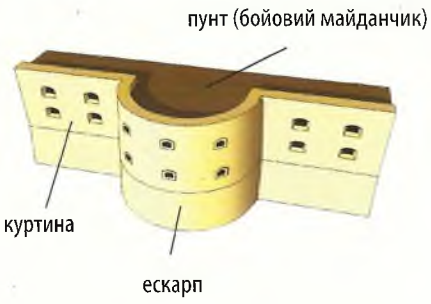
Цей монументальний храм поєднує в собі риси італійського ренесансу, маньєризму та бароко: в ході тривалого будівництва зодчі вносили в будівлю корективи, що відповідають мінливій моді. Автором первісного проекту був чернець Бернард Авелідес. Будівництво почали в 1600 р. знамениті майстри П. Римлянин і А. Прихильний, а в 1630 р. будівлю завершив, уже у формах маньєризму, А. Бемер із Вроцлава. Храм має вигляд тринавової базиліки з видовженим хором і гранованою апсидою. Нижній ярус споруди оформлений у традиціях палладіанського ренесансу: гладкі стіни, строгі пілястри, монументальний доричний антаблемент. Верхній ярус будівлі вирішений у дусі маньєризму: його величезний різьблений фронтон прикрашений гербами Польщі та Литви, фігурами святих, раковинами й волютами. У цілому, стилістика фронтону зазвичай інтерпретується як германсько-фламандський маньєризм. Інтер'єр храму оформлений у 18 ст. і відзначається виразним настінним живописом, виконаним Б. Мазуркевичем із помічниками в 1738—1740 рр.

До ансамблю бернардинського монастиря, крім костьолу, входять також барочна восьмигранна дзвіниця (1733—1734 рр.), келійні корпуси (1600 р.), і ротонда над колодязем (1761 р.), що являє собою відкриту аркову альтанку, увінчану куполом із фігурою святого.

Фортифікація Нового часу

Бурхливий розвиток артилерії в 16—17 ст. радикально вплинув на архітектурний вигляд оборонних споруд. Про високі башти-донжони довелося забути: під прицільним гарматним вогнем вони обрушувалися всередину замку, ховаючи під собою його захисників. Щоб цього уникнути, кріпосні споруди довелося зробити присадкуватими та підкреслено функціональними. Оборонні стіни втратили зубці-машикулі й нахилилися всередину, уникаючи прямого влучення ядер. Башти пройшли тривалу еволюцію, поступово втрачаючи висоту і внутрішні приміщення, аж поки не перетворилися на масивні земляні вали, облицьовані каменем. Першим етапом еволюції башт стала бастея — широкий півциліндричний виступ стіни, оснащений гарматними бійницями. Розвиток кутових бастей призвів до винайдення бастіону — кутової п'ятигранної споруди, що вклинюється у ворожу територію, немов корабельний ніс. Бастіон, на відмінну від бастеї, давав змогу вести обстріл прилягаючої стіни, надійно захищаючи її від штурму. Різновид бастіону, що має назву пунтоне, мав внутрішні приміщення на кілька поверхів.

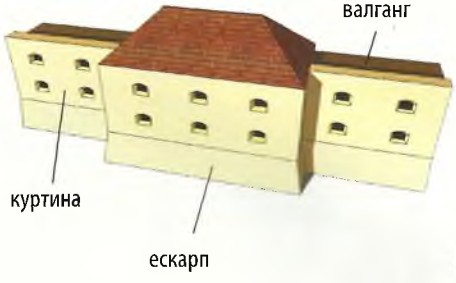
Рондель (бастея)



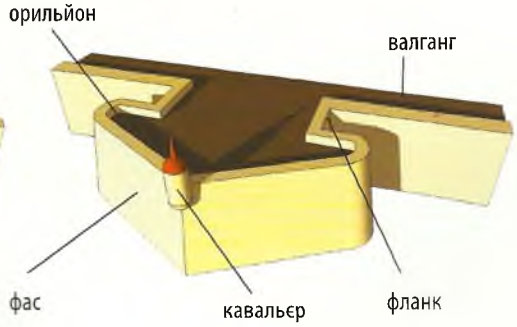
Бастіон

Капонір

Пунтоне



Туріон (булевард)

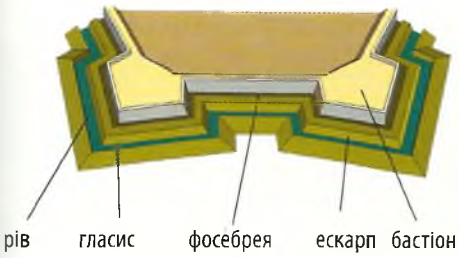


Равелін

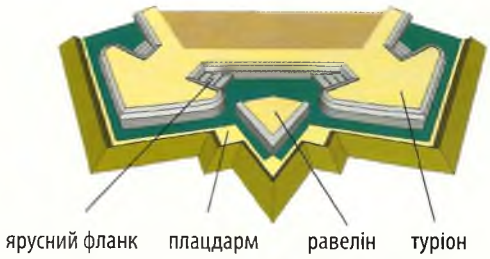
Мукачівський замок (Закарпатська обл.) дає змогу простежити основні етапи розвитку фортифікації. Його Внутрішній двір із чотирма круглими баштами було побудовано за канонами Середньовіччя. Згодом, у 16 ст., до нього прибудували Середній двір, оточений класичними п'ятигранними бастіонами.
Нарешті, у 17 ст. перед входом збудували горнверк, що складався з двох еполементів

До середини 17 ст. італійці винайшли туріони, — серцеподібні в плані бастіони, оснащені широкими заокругленими виступами — орильйонами. В цей же час у вжиток входять укріплення голландської системи, горнверки («укріплення-ріг») і кронверки («укріплення-корона»), — похилі безбаштові стіни ламаних обрисів, складені із землі й облицьовані шліфованим каменем (шліфували не для краси — просто гладенька поверхня краще відбиває ядра). У їхньому будівництві використовувалися люнети (бастіони, відкриті з тилу) та еполементи (кутові півбастіони).
Вершиною фортифікації Нового часу стали укріплення французького інженера Вобана, в яких широко використовувалися капоніри — укріплення в кріпосних ровах і зниженнях рельєфу, а також равеліни та редани — клиноподібні заслони перед куртинами.

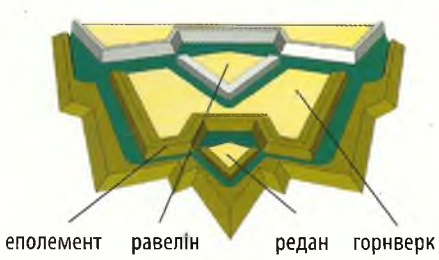
Бастіонний фронт староіталійської системи



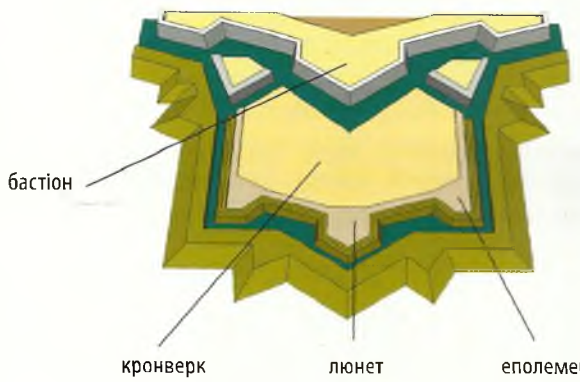
Бастіонний фронт новоіталійської системи



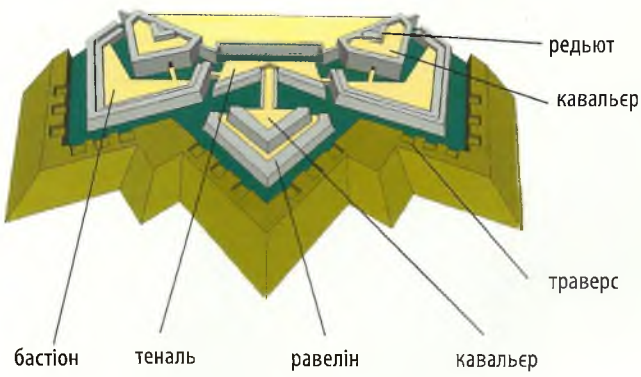
Фронт із горнверком голландської системи



Фронт із кронверком голландської системи



Полігональний фронт французької системи



Меджибозький замок (м. Меджибож, Хмельницька обл.), 15—16 ст.

Класичним зразком замку часів становлення польової артилерії можна вважати твердиню в Меджибожі. Замок був побудований на місці давньоруського городища іще в 15 ст., але сучасного вигляду набув у 1540 р., під час реконструкції, проведеної польським магнатом Михайлом Сенявським (1489—1569 рр.). У 18—19 ст. замок пережив ряд додаткових перебудов, і в його оформленні з'явилися риси неоготики. Однак у цілому ансамбль зберіг риси оборонної споруди 16 століття.

У плані Меджибозький замок має форму подовженого трикутника, вписаного в силует мису на місці злиття двох річок. Довжина замкового двору становить 130 м, товщина стін — до 4 м, висота — до 17 м. Із трьох башт ансамблю лише дві зберегли форми 16 ст. (третя, Офіцерська, оформлена в неоготичному стилі). П'ятигранна Лицарська башта являє собою житловий бастіон. Її гарнізон міг вести оборону двох прилягаючих стін.

Восьмигранна Північна башта являє собою унікальний для світової фортифікаційної практики випадок об'єднання п'яти (!) бастей в одну цілісну споруду. Конструктивно це досягнуто шляхом прибудови до первісного кубічного об'єму чотирьох півкруглих у плані бастей, по дві з кожного боку зовнішнього кута башти. Бійниці, розташовані в стінах і баштах замку, пристосовані для ведення артилерійського вогню: вони сильно розширені назовні та мають півциркульні обриси.

Найвищого розквіту Острозький замок досяг за часів Василя-Костянтина Острозького (1526—1608 рр.). Цей видатний діяч української культури прославився заснуванням першого власне українського навчального закладу — Острозької академії. При академії діяла друкарня, в якій уперше в світі було видано православну Біблію старослов'янською мовою. У друкарні Острозького замку тривалий час працював Іван Федоров

Острозький замок (м. Острог, Рівненська обл.), 14—16 ст.

Протягом 14—16 ст. цей невеликий замок був родовим гніздом князів Острозьких — впливових українських магнатів, відомих просвітителів і захисників православ'я. Протягом століть замок неодноразово перебудовувався й модернізувався. У наш час його ансамбль складають вежі Кам'яна та Кругла, Богоявленський собор 15—16 ст. і фрагменти стін.

Кам'яна башта (її справжня назва — «Дім мурований») розташована в південно-східній частині замку. Після завершення будівництва в другій половині 14 ст. вона являла собою донжон, надалі була перебудована у формах бастеї. Нині башта являє собою триярусну споруду складної конфігурації, яка у плані наближається до прямокутника. З півдня, заходу та сходу башту укріплено контрфорсами, які надають їй величного старовинного вигляду.

Кругла башта, побудована в 16 ст., розташована в південно-західній частині замку. Це масивна триярусна бастея, укріплена потужними контрфорсами. Бойовий парапет башти виконано у вигляді масивного маньєристичного аттику.

Ужгородський замок (м. Ужгород, Закарпатська обл.), 16—17 ст.

Архітектурний вигляд цієї споруди сформувався в результаті масштабної реконструкції середньовічної твердині в епоху посилення ролі польової артилерії. Замок було зведено угорськими феодалами ще в 11 ст., але в 16—17 ст. його розширили й капітально оновили нові власники — італійська родина Другетів.

Стародавній замок було перетворено на сувору приземкувату цитадель, а навколо розмістився широкий квадратний двір, захищений високими похилими стінами, ровом десятиметрової ширини та клиноподібними кутовими бастіонами. Після цього укріплення Ужгородський замок жодного разу не був узятий штурмом. Востаннє його захищав австрійський гарнізон у 1703—1704 рр., під час повстання під керівництвом уславленого Ференца II Ракоци.

Будівля цитаделі зайнята житловими приміщеннями. Вона практично позбавлена декору, але в оформленні стін усе ж таки простежується вплив ренесансу: вікна прямокутні, їхні лиштви оформлені під кам'яну кладку, кути будівлі декоровані писаним рустуванням.

Особливої величі замку надають бастіони, на площадках яких колись розміщувалися гармати. Найнезвичайнішим із них є так званий бастіон Франціска, кути якого укріплено конічними контрфорсами, а пунт надбудовано житловим приміщенням.

У дворі замку зберігся фундамент старовинної готичної церкви, яку чомусь у народі прозвали «відьминою ямою».

Місток у палац-цитадель Ужгородського замку

Бастіони замку

Збаразький замок (м. Збараж, Тернопільська обл.), 17 ст.

Замок князів Збаразьких може служити еталоном фортифікаційного мистецтва першої половини 17 ст. Присадкуватий і симетричний, вільний від архітектурних надмірностей, він чудово пристосований для захисту від масованого артилерійського вогню й тривалої облоги.

Венеціанський архітектор Вінченцо Скамоцці, якому Юрій і Христофор Збаразькі доручили будівництво замку, спочатку розробив проект чудового чотириповерхового палаццо, що спирається на скромні кутові бастіони. Однак українські реалії того часу потребували внесення до проекту істотних коректив. Замок був збудований двоповерховим, причому більшу частину його площі зайняли оборонні споруди, а скромний житловий корпус розташувався в глибині двору.

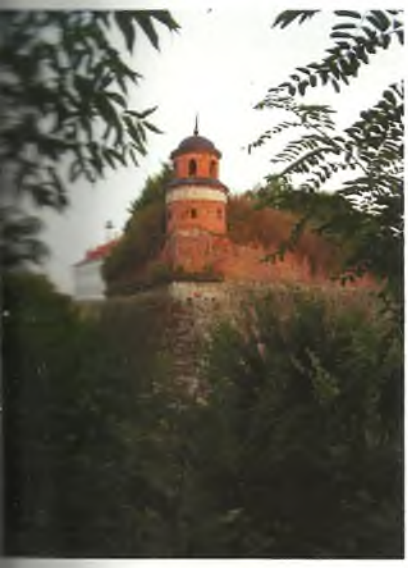
Укріплення замку складаються з казематованих валів із ескарпами (крутими укосами) висотою до 12 м і товщиною до 23 м. По кутах розташовані чудові п'ятигранні бастіони; вони будувалися як бастеї, а згодом були розібрані до рівня стін і для міцності забутовані землею.

Житловий корпус прямокутний у плані, двоповерховий, оформлений у дусі Високого Відродження: кути й пілони декоровані рустом, головний вхід підкреслюється балконом на кам'яних консолях. Але головною прикрасою замку є не житловий корпус, а надбрамна башта з ранньобароковим фронтоном.

Збаразький замок набув слави непорушної твердині, коли в 1649 р. його кілька тижнів безуспішно штурмувало військо Богдана Хмельницького. Втім, саме важке положення обложених сприяло, врешті-решт, підписанню Зборівського договору, за яким Україна отримувала незалежність від Речі Посполитої.

Надбрамний (угорі) та житловий (унизу) корпуси

Інтер'єр житлового корпусу



Елегантна башточка на бастіоні замку

Дубенський замок (м. Дубно, Тернопільська обл.), 15—17 ст.

Унікальний за своїм плануванням і поєднанням різностильових елементів, Дубенський замок було збудовано в 1492 р. князем Василем-Костянтином Острозьким на місці давньоруського укріплення. На початку 17 ст. його нащадок Януш Острозький (1554—1620 рр.) перебудував замок у стилі пізнього ренесансу. Реконструкція, проведена князями Любомирськими наприкінці 18 ст., внесла у вигляд замку риси раннього «павлівського» класицизму.

За свою історію замок належав іще чотирьом знатним князівським родам (Заславським, Сангушкам, Любомирським і Барятинським), і кожен новий господар видозмінював замок відповідно до свого власного смаку й тогочасної моди. Ця фортифікаційна споруда знаменита своєю неприступністю: ні кримські татари, ні козаки М. Кривоноса, ні російські війська Шереметьєва не змогли його захопити.

Найціннішою частиною замкового ансамблю нині є два величезні клиноподібні виступи. Це — єдині збережені в Україні туріони, тобто бастіони із заокругленими кутами й потужними флангами-орильйонами, призначеними для артилерійського прикриття стін. Кути бастіонів вінчають дозорні башточки-кавальєри, виконані у формах раннього класицизму. Вони прикрашені декоративним фризом із незвичайним спіральним рельєфом і увінчані шпилями.

В'їзні ворота замку розташовані в триповерховому надбрамному корпусі 15 ст., що втратив свій первісний вигляд у результаті численних перебудов і зараз являє собою дивне змішання ренесансного планування й невдалого класицистичного оформлення.

Дубенський замок знаменитий, у першу чергу, завдяки роману Миколи Гоголя: саме його безуспішно штурмували козаки під проводом славного отамана Тараса Бульби.

Оборонні синагоги

Серед держав Європи Річ Посполита відзначалася рідкісною для 16—17 ст. ліберальністю державного устрою. Піддані польського короля були формально рівними перед законом, незалежно від національності та віросповідання. Не дивно, що, коли в Європі почалися релігійні війни, Річ Посполита стала рятівним прихистком для тисяч протестантів, євреїв, вірменів, переслідуваних у себе на батьківщині. Але де знайти притулок для численних біженців? Польський уряд пішов випробуваним шляхом: надати поселенцям необжиті землі на сході, на межі з Диким Полем. Ці мальовничі краї були гарні всім, окрім одного: постійної загрози татарських набігів. Євреї, що заселили до початку 17 ст. Поділля, Буковину й Брацлавщину, були змушені разом із місцевим населенням захищати свою нову батьківщину. Так з'явився особливий тип споруд — оборонні синагоги, які служили одночасно й духовним центром єврейської громади, і важливим вузлом оборони міста на випадок нападу ворога.

Архітектура оборонних синагог досить однотипна: вони являють собою масивні кубічні будівлі, як правило позбавлені прибудов, башточок, галерей та інших «надмірностей» епохи Ренесансу. Важливо врахувати, що з точки зору іудейської віри, синагога — це не храм, а «будинок зборів», тому її вигляд завжди є підкреслено світським. Добре збережені синагоги 16—17 ст. нагадують, скоріше, маленькі, добре укріплені садиби, ніж культові споруди.

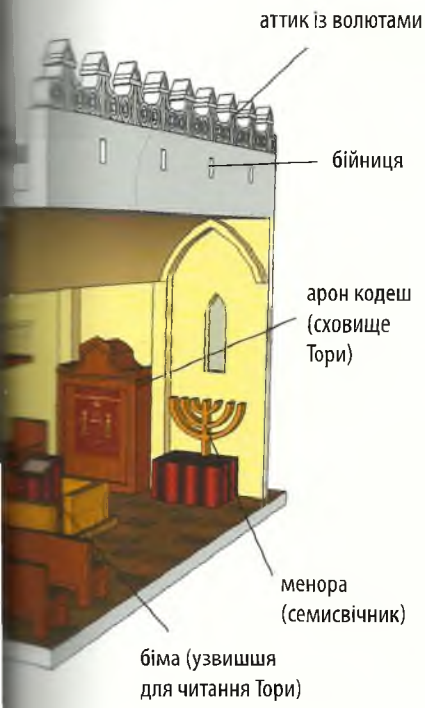
Синагога в Сатанові (Хмельницька обл.), перша половина 16 ст.

Цей ранній зразок оборонної синагоги був зведений у 1514—1532 рр. і має вкрай просте планування. Масивний кубічний об'єм будівлі перекритий плоским дахом, товсті оборонні стіни прорізані монументальними готичними вікнами, а будь-які прибудови відсутні.

Віяння ренесансу відчувається лише в оформленні аттику синагоги: він декорований аркатурним поясом, ніші якого прорізані бійницями (це пов'язане з тим, що синагога була частиною оборонної системи міста).

В інтер'єрі синагоги збереглося оздоблення в дусі галицького ренесансу. Найбільший інтерес являє оформлення арон-кодеш — ніші для Тори. Її обрамляють напівколони, покриті рослинним орнаментом, ранньобарокові волюти, фігури левів, зображення скрижалів Мойсея. Вінчає композицію Кетер — корона Тори, що символізує Божественне Одкровення.

Поряд із синагогою, на пагорбі, розмістилося старовинне єврейське кладовище. Деякі надгробки мають вік 300—400 років.



Синагога в Гусятині (Тернопільська обл.), 17 ст.

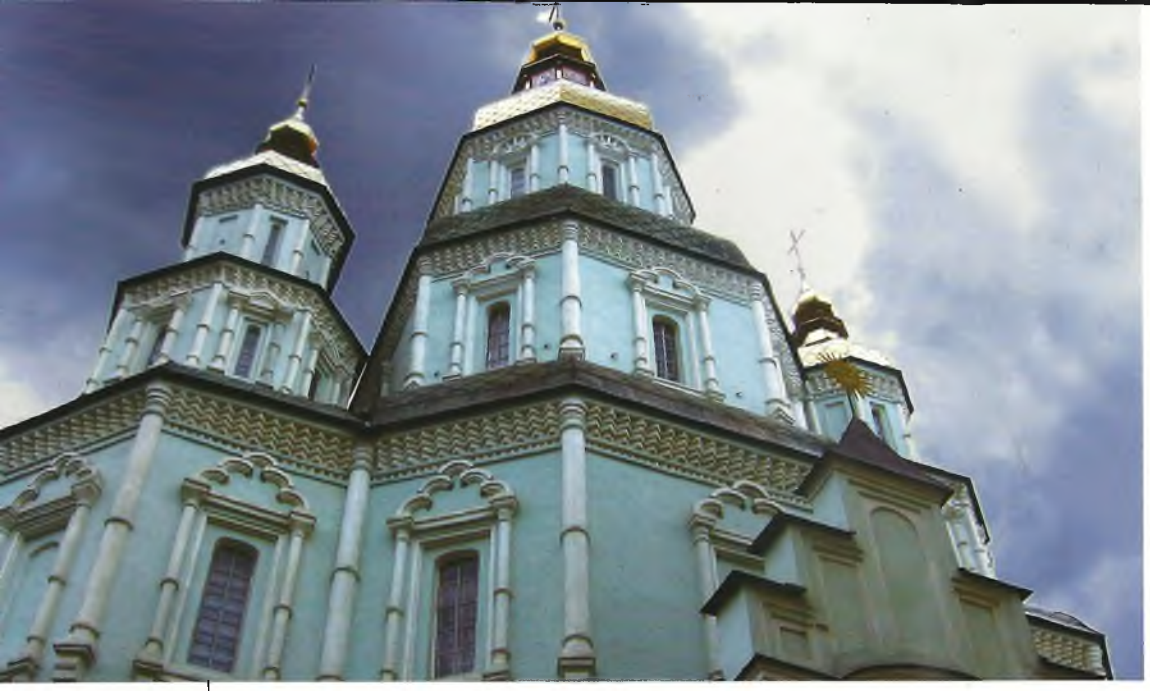
Класичним пам'ятником ренесансної архітектури єврейської діаспори в Україні є синагога в Гусятині. Побудована на початку 17 ст. (за деякими даними, у 1654 р.), вона відзначається продуманою композицією фасаду, поєднує монументальність пропорцій із святковою виразністю декору. Як і інші пам'ятники Гусятина, синагога є оборонною спорудою, здатною в разі необхідності відбити атаку ворога.

За традицією того часу, синагогу було збудовано у вигляді кубічної будівлі з високими готичними вікнами та маньєристичним аттиком, прорізаним бійницями. Однак згодом планування було ускладнено трьома прибудовами — невисокою терасою перед входом і двома приміщеннями з боків, в одному з яких містився хедер (єврейська релігійна школа), а в іншому — езрат нашим (зала для жінок, які в синагозі моляться окремо від чоловіків).

Зовнішній декор синагоги досить насичений: аттик прикрашено витонченим зубчастим парапетом, у якому простежуються мавританські риси (можливо, майстер був родом із Іспанії), кути будівлі підкреслюють декоративні башточки-кавальєри, вікна декоровані профільованими лиштвами.

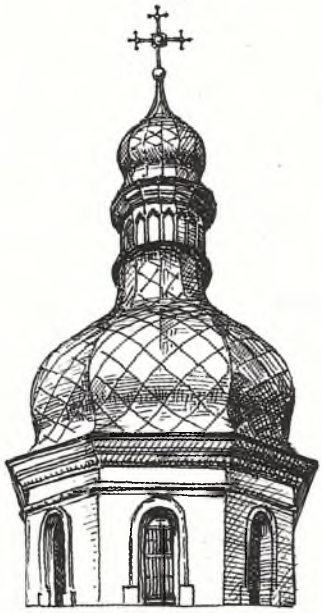
Українське бароко

Козацька епоха (17—18 ст.) займає в історії України особливе місце. Бурхливі політичні події, що призвели до утворення Гетьманщини, вперше за сотні років привели до влади в Україні місцеву, національну еліту. І хоча політичні успіхи козацької старшини виявилися досить сумнівними, наслідки їхньої діяльності для розвитку національної культури, і в тому числі архітектури, важко переоцінити. Прагнучи забезпечити як особистий добробут, так і повагу народу, гетьмани й полковники розгорнули по всій Україні бурхливе будівництво (особливо в цьому плані відзначилися Іван Самойлович, Іван Скоропадський, Кирило Розумовський, і, звичайно ж, Іван Мазепа). Оскільки й замовники, і майстри-зодчі Гетьманщини були в основному українцями, стилістичні рішення будівель козацького часу виявилися глибоко самобутніми і врешті-решт забезпечили формування в Україні власного, пізнаваного архітектурного стилю — українського, або козацького, бароко.

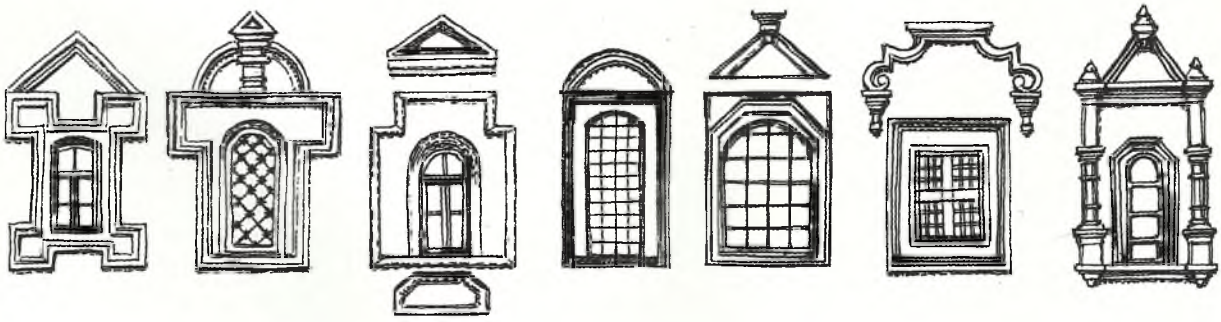


Основні риси українського бароко:

- планування храму — баштового типу: будівля складається із 3, 5 і більше багатоярусних об'ємів, що завершуються потужними гранованими куполами; з початку 18 ст. переважають хрещато-баневі храми давньоруського типу. Світські будівлі масивні, прямокутні за планом, завершуються простими дво-, чотирискатними дахами;
- фасади насичені деталями. Їхній основний елемент — масивний багатоярусний фронтон, прикрашений волютами (спіральними завитками), віконними нішами, зубчастим цегляним візерунком. Фронтони часто увінчані шпилями, що несуть солярні знаки, вимпели тощо. У силуеті храму визначальну роль відіграє купол: 8- або 16-гранний, з високим барабаном і примхливим бароковим контуром;
- основні елементи декору стін — масивний антаблемент із поздовжніми борознами та гребенями (профілюваннями), а також поперечними ступінчастими виступами (розкрепуваннями). Важливу роль у прикрашанні будівлі відіграють пілястри, лиштви (як навколо вікон, так і навколо декоративних ніш), а також ліпні прикраси із зображенням гербів, християнських символів, рослинного орнаменту;
- вікна півциркульні, вузькі, обрамлені масивними лиштвами складного й різноманітного малюнку. Типова лиштва складається з високого трикутного сандрику, бічного профілю у вигляді ламаної лінії та важкого підвіконня. Як правило, в оформленні фасаду використовується три, п'ять і більше типів лиштв, згрупованих у примхливі композиції. Дуже поширені фігурні вікна: хрестоподібні, восьмигранні тощо;
- основний будівельний матеріал — випалена цегла. Стіни покривалися штукатуркою та побілкою, іноді розписувалися в біло-блакитних тонах («київське рококо»).



Типовий для українського бароко церковний купол



Різноманіття віконних лиштв — характерна риса українського бароко

Так будували сусіди. Типовий вигляд російського (1) і польського (2) храмів кінця 17 ст. порівняно з українською (3) церквою тих же часів

Стилістика козацького бароко підтримувалася в Україні близько півтора століття (найбільш ранні зразки належать до 1630-х років, найпізніші — до 1770-х). За цей недовгий період національний архітектурний стиль пройшов цілий ряд етапів, набув кількох регіональних течій і проявив себе в синтезі з архітектурою суміжних держав.

У цілому, в розвитку козацького бароко можна вичленувати щонайменше п'ять етапів. **Архітектура Гетьманщини**, що виникла в період установлення Козацької республіки Богданом Хмельницьким (прав. 1648—1663 рр.), відрізняється суворістю й лаконізмом.

У трагічний період Руїни (1663—1687 рр.) будівельна активність підтримується в Слобідській Україні, що перебуває вдалечині від усобиць громадянської війни; тут виникає **слобожанська школа** (1680-ті рр.), що відрізняється тісною взаємодією з архітектурою Московської держави.

Наступний етап у розвитку стилю — **мазепинське бароко** (1687—1730 рр.), виникнення якого прямо пов'язане з державницькою та меценатською діяльністю Івана Мазепи. Будівлі цього періоду утворюють два комплекси — «монастирський», більш традиційний, і «державний», що відбиває прагнення гетьмана до вироблення величного архітектурного стилю, що уславив би міць держави.

За часів правління гетьмана Данила Апостола (1727—1734 рр.) на Київщині виникає специфічне «**київське рококо**», а в Чернігово-Сіверских землях у цей період закладається власна **сіверська школа**.

І нарешті, пам'ятки **пізнього українського бароко** будуються в період правління останнього гетьмана, Кирила Розумовського (прав. 1750—1763 рр.). Після смерті імператриці Єлизавети, покровительки гетьмана, національна стилістика штучно витісняється з українського монументального зодчества. Центральна Україна входить до культурного простору Російської імперії, тож про національну самобутність уже не йдеться..

Проте пам'ять про національний стиль зберігалася в Україні дуже довго. Протягом 19 ст. елементи українського бароко зрідка використовувалися при будуванні культових і громадських споруд. Протягом 20 ст. мотиви козацької архітектури широко використовувалися в будівлях українського модерну та післявоєнної радянської архітектури.

Найбільш український стиль

Українську архітектуру козацького періоду прийнято йменувати українським або козацьким бароко. Це правильно лише почасти. Безумовно, перебуваючи в просторі східноєвропейської культури, українці не могли не враховувати віянь тодішньої моди.

У той же час, європейське бароко було улюбленим стилем польської шляхти, що не могло не викликати в козаків украй негативних асоціацій. Особливо це стосується релігії: у країні, де щойно закінчилася кривава релігійна війна, ніхто не став би будувати православних церков, що стилістично нагадують костьоли.

Тому «українське бароко» не було «українським різновидом бароко». Це — самостійний культурний феномен, що об'єднав у собі кілька різних стильових напрямків. Так, багатоярусність, полігональність, розкриття внутрішніх об'ємів запозичено ним із національних традицій дерев'яної архітектури. Пластична виразність фасадів, урочистість і пишність декору споріднена з польським, литовським, німецьким бароко. Нарешті, монументальність об'ємів, підкреслення оборонних якостей будівлі в рішенні віконних прорізів, композиції веж і куполів ріднить козацьке бароко з архітектурою православних храмів-твердинь Середньовіччя.

Простежуються зв'язки українського бароко і з галицьким ренесансом, і з архітектурою київської школи часів Давньої Русі. У цілому ж, походження «найбільш українського» з архітектурних стилів і досі викликає дискусії.

Архітектура Гетьманщини

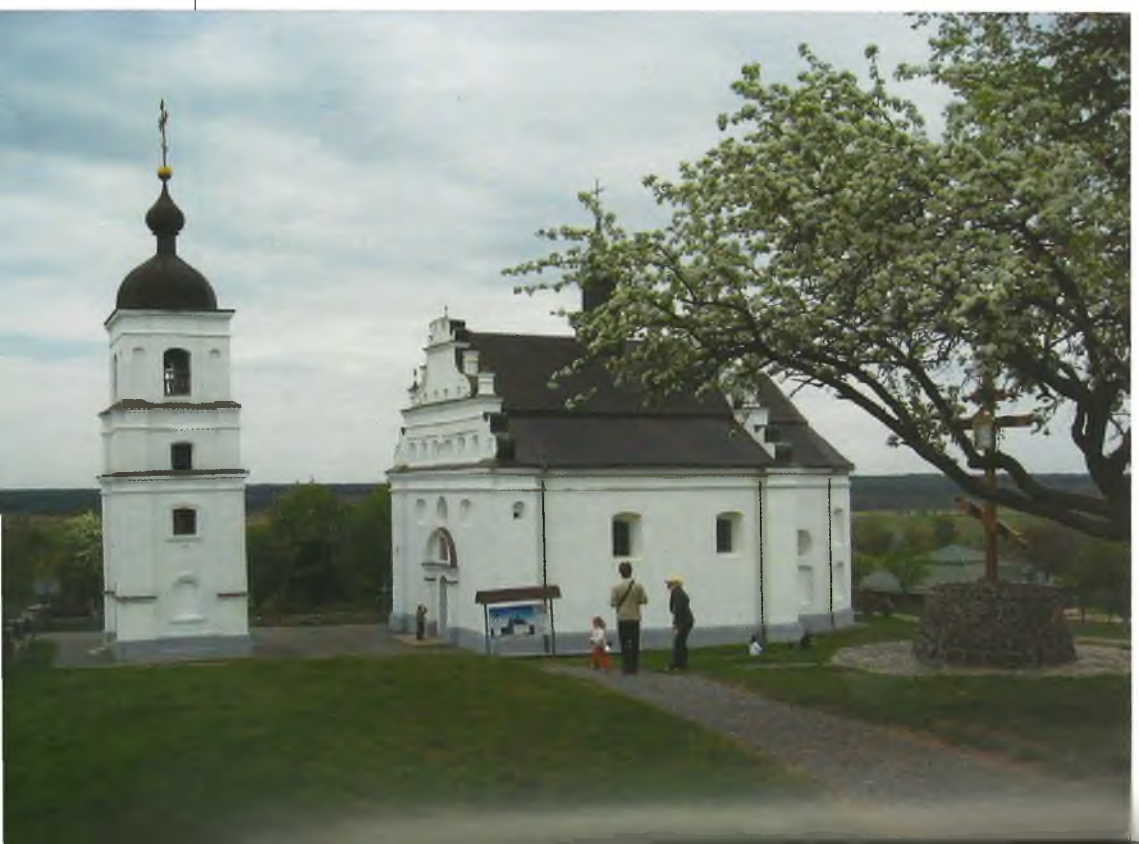
Період Хмельниччини та Руїни вплинув на зодчество України. З одного боку, саме в цей час відбувається закладення основ самостійного українського архітектурного стилю. З іншого, обстановка громадянської війни призводить до зниження будівельної активності й посиленню монументальної складової у вигляді будівель. Нечисленні збережені будівлі цього часу відрізняються спрощеним плануванням, присадкуватістю, вузькими вікнами-бійницями. Декор найчастіше обмежений ліпними прикрасами фронтону.

Храм має оборонні риси, що відповідають суворим реаліям свого часу

Іллінська церква (с. Суботів, Черкаська обл.), 1653 р.

Іллінська церква являє собою чудовий зразок культової архітектури раннього українського бароко. У зовнішньому вигляді храму простежується зв'язок зі світським зодчеством Речі Посполитої: церква позбавлена куполів і не розчленована на традиційні для української архітектури відділи.

У плані храм прямокутний, однонавовий, перекритий двосхилим дахом із заломом, має шестигранну апсиду. Фасади церкви гранично лаконічні: кути закріплені пілястрами, невеликі вікна заглиблені в амбразури. Стіни завершує антаблемент, фриз і підфризовий валик. Головна прикраса фасаду — двоярусний фігурний фронтон, розчленований карнизами та прикрашений солярними знаками на постаментах.



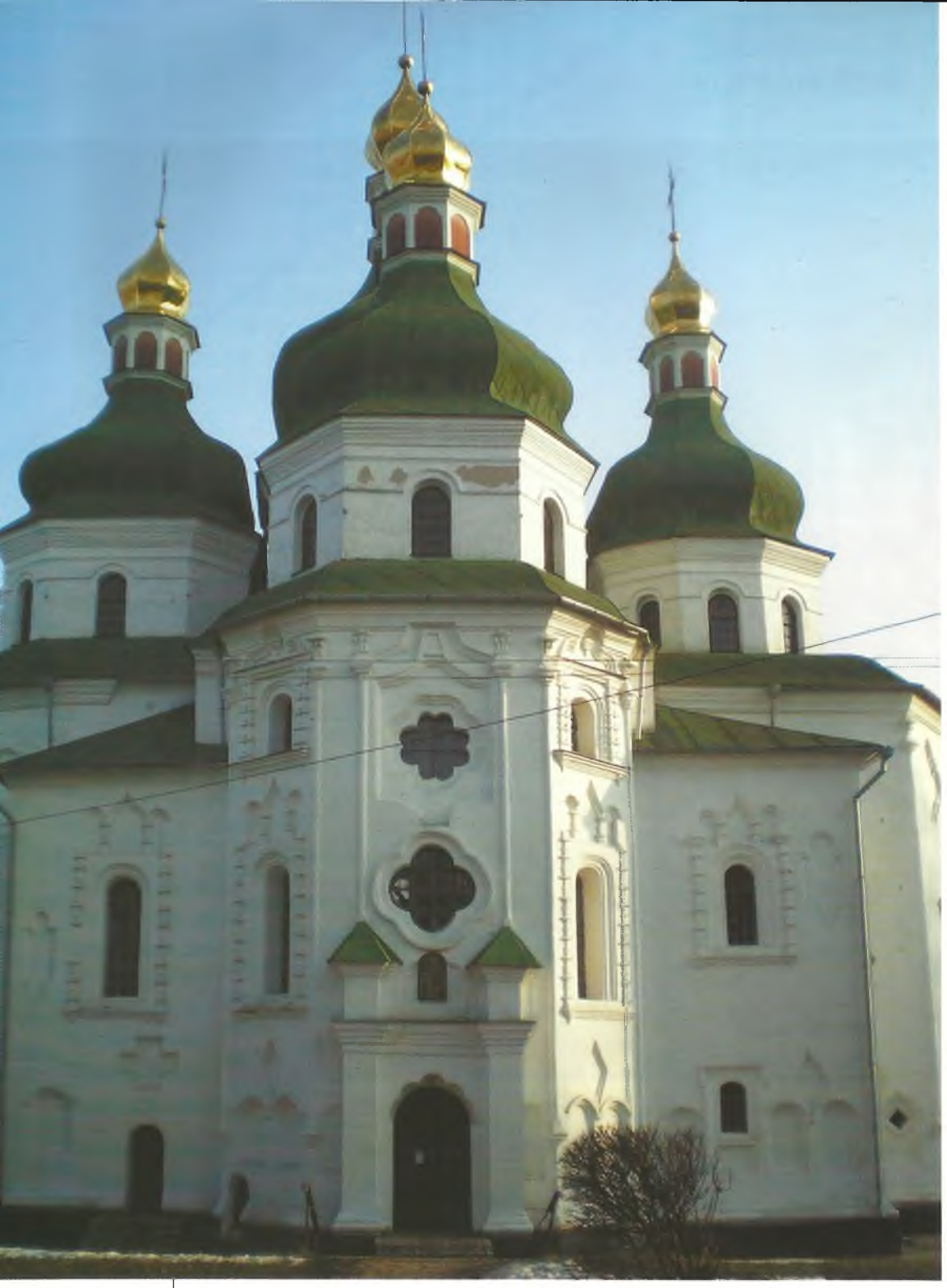
Іллінську церкву було зведено за розпорядженням гетьмана Богдана Хмельницького в його родовому маєтку як домову церкву. В 1657 р. храм став усипальницею померлого гетьмана. На жаль, сучасні археологічні дослідження показали, що ні домовини, ані тіла Хмельницького на місці поховання вже немає

Будинок Якова Лизогуба (м. Чернігів), поч. 1690-х рр.

Найрідкісніша пам'ятка світської архітектури Гетьманщини домазепинського періоду, будинок чернігівського полковника Якова Лизогуба (прав. 1687—1698 рр.) побудовано у традиційних формах українського шляхетського особняка. У плані він являє собою витягнутий прямокутник, поділений поздовжньою та двома поперечними стінами на шість приміщень. Два середніх приміщення є сіньми. Дві східні кімнати займала жіноча половина родини; дві західні, більшого розміру, — чоловіча (в Україні такий тип планування називався «будинком на дві половини»).

Найбільшу цінність являє собою зовнішній декор будівлі, утворений кладкою з фігурної цегли. Фасади садиби прикрашені тричвертними колонками, ступінчастим карнизом, фігурними, трикутними та лучковими сандриками, плоскими та півциркульними нішами, що створюють багату світлотіньову гру.

Торцеві фасади будинку завершені потужними трикутними фронтонами шириною 13 м. Простота планування, потужні стіни з невеликими вікнами в поєднанні з багатим декором надають будівлі значного, монументального вигляду.



Миколаївську церкву було збудовано коштом козацької старшини під проводом ніжинського полковника Івана Золотаренка, героя «Конотопської відьми» Г. Квітки-Основ'яненка. В цьому храмі в 1663 р. прийняв гетьманську булаву висуванець незаможних козаків Іван Брюховецький (прав. 1663—1665 рр.), обраний на знаменитій Чорній раді. Саме з його обрання почався відлік епохи, що отримала назву «Руїна»

Миколаївська церква (м. Ніжин, Чернігівська обл.), 1655 р.

П'ятибанний храм у Ніжині являє собою класичний, хрестоматійний зразок козацької архітектури періоду становлення українського бароко. В основі його композиційного рішення лежить прямий перенос традицій національної дерев'яної архітектури на кам'яний «субстрат».

Храм утворений центральним восьмигранним об'ємом, навколо якого згруповано чотири масивних рамена; у результаті план церкви набуває вигляду хреста. Всі п'ять об'ємів храму увінчані монументальними восьмигранними куполами. Внутрішній простір гранованих масивів, що формують церкву, злито воєдино за допомогою великих підпружних арок.

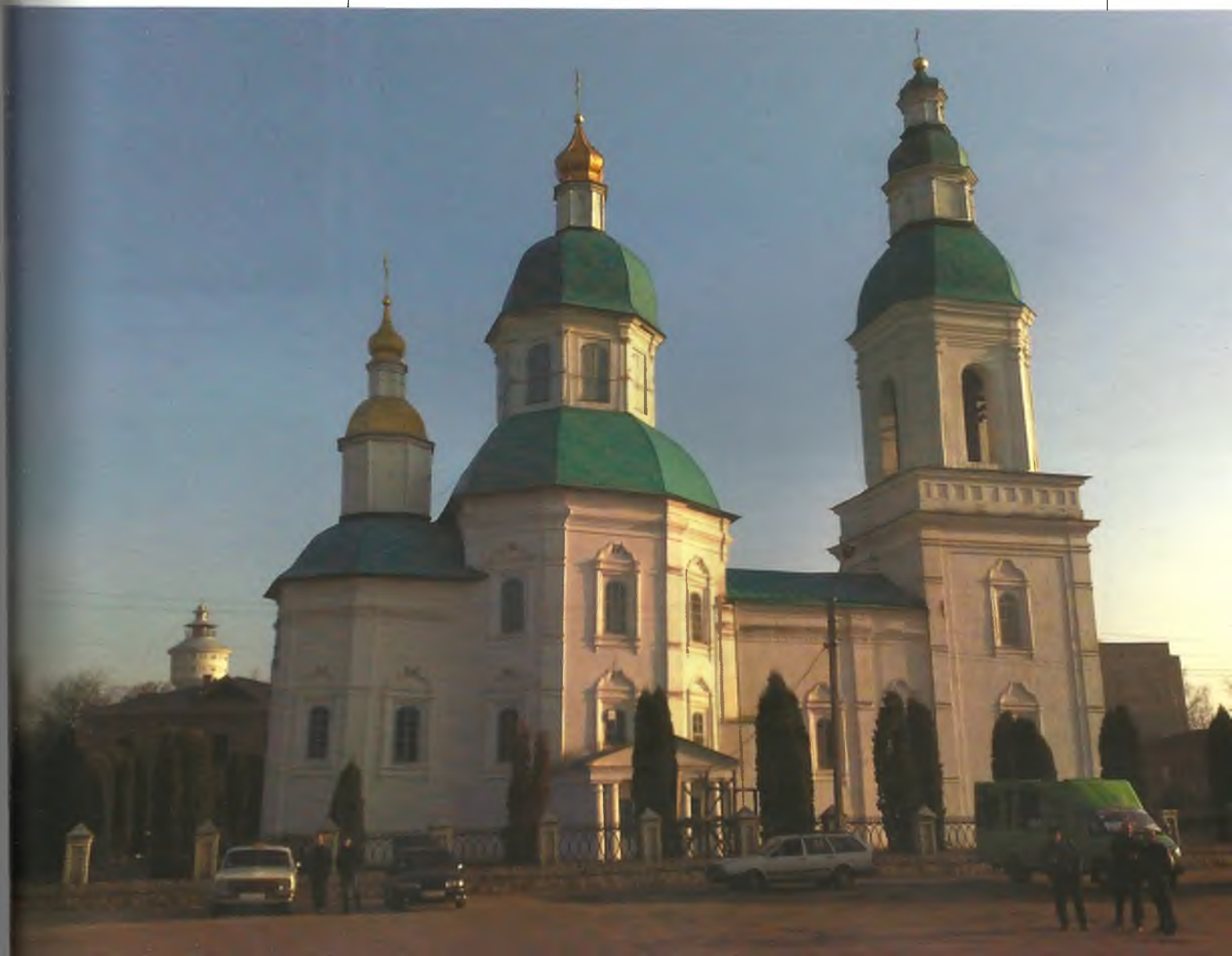
Миколаївська церква в Глухові набула сумної слави через те, що саме в її стінах у 1709 р. було проголошено анафему гетьману Мазепі. Намісник патріаршого престолу Москви Стефан Яворський (1658—1722 рр.), який склав текст анафеми, наступного дня написав гнівну проповідь, у якій різко засуджував Петра І. Зрозуміло, свою проповідь Яворський запобіжливо зберігав «у столі», але втриматися від протесту, хоча б таємного, не зміг. Іван Скоропадський (прав. 1709—1722 рр.), котрий у тому ж глухівському храмі прийняв гетьманську булаву, так само мимоволі виказав своє ставлення до подій: у документах гетьманської канцелярії він називає Мазепу «мій антицесор» або «колишній гетьман», жодного разу не назвавши його зрадником, як того вимагав Петро І

У декорі фасадів використані профільовані антаблементи, пілястри, фронтончики, пояси, декоративні ніші, чотири- та восьмипелюсткові вікнарози. Лиштви вікон мають риси наришкінського бароко: вони прикрашені триарковими сандриками та колонками у вигляді гірлянд.

Миколаївська церква (м. Глухів, Сумська обл.), 1686 р.

Один із небагатьох храмів, зведених на Лівобережжі в період Руїни, глухівська Миколаївська церква поєднує в собі затишність традиційного українського храму з монументальністю державного стилю, що зароджувався. Як і більшість споруд домазепинського періоду, Миколаївська церква двоярусна (перший ярус утворюють стіни, другий — барабани куполів), однак зодчі надали своїй будівлі стрункості, підкресленої контурами пілястр і лініями лиштв. Фасади храму прикрашені строгим антаблементом і фігурними фронтончиками.

Спочатку храм був тридільним і симетричним: навколо центрального купола розташовувалися два бічні, однакові за висотою. В 1871 р. для того щоб наблизити храм до російського «корабельного» планування, замість східного купола звели триярусну дзвіницю, яка, врешті, непогано вписалася в силует храму.



Слобожанська школа

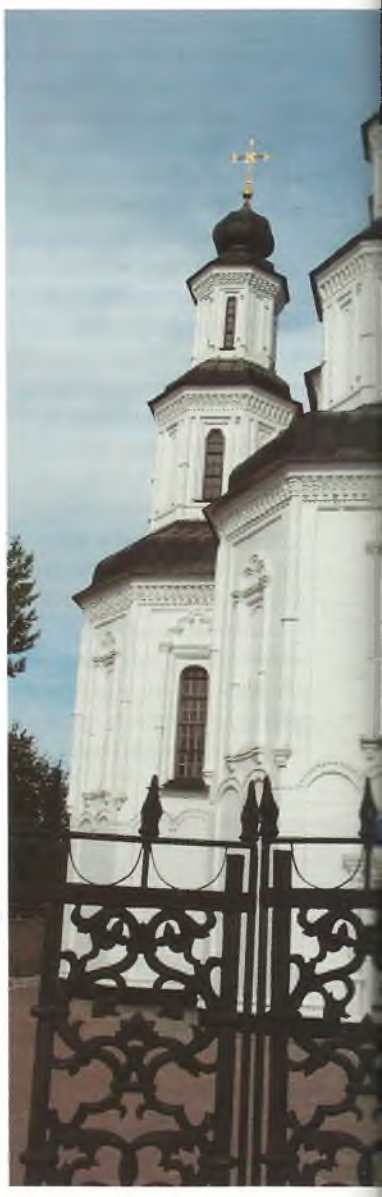
Землі Слобідської України, що перебували під військовим протекторатом Московської держави й були далекими від негараздів Руїни, в 1680—1690 рр. зазнали значного економічного підйому. В цей період тут формувалася самобутня школа храмової архітектури, що сполучила типово український просторовий динамізм із декоративністю російського «наришкінського бароко». Слобожанська школа — безсумнівна вершина архітектурної творчості України домазепинського періоду.

Преображенський собор (м. Ізюм, Харківська обл.), 1684—1685 рр.

Ізюмський Преображенський собор є найстарішою з відомих у наш час пам'яток слобожанської школи. Він був однією з перших споруд Ізюмської фортеці. Хрестовий у плані п'ятикупольний храм утворений восьмигранним об'ємом і пов'язаними з ним із чотирьох боків бічними «рукавами». В архітектурному вигляді собору повною мірою виявилися особливості слобожанської школи: схильність до вертикального нарощування об'ємів і оформлення в дусі «наришкінського бароко». При переході до верхніх ярусів об'єми підкупольних веж набувають дедалі стрункіших обрисів, створюючи відчуття майже порцелянової тендітності.

Внутрішній простір храму розкрито до рівня другого ярусу й злито воєдино завдяки високим арковим прорізам. У вигляді фасадів сплелися українські та російські риси: геометричність і лаконізм білосніжних граней, плоскі ніші, ковніри й контури вікон типові для зодчества Гетьманщини, а зубчастий антаблемент і лиштви, обрамлені напівколонками з «перехватом», указують на вплив московської архітектури.

Собор було відремонтовано в 1751, а на початку 20 ст. (в 1902—1903 рр.) його перебудували в стилі українського бароко під керівництвом інженера М. Ловцова. У 1953—1955 рр. собор відреставровано в первісному вигляді.



Ізюмський Преображенський храм

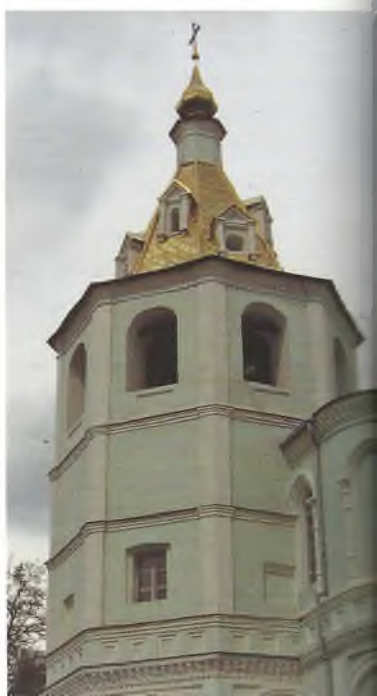
Покровський собор (м. Харків), 1689 р.

Покровський собор є найстарішою кам'яною будівлею, що збереглася в Харкові. Він був зведений тією ж групою майстрів, які побудували Преображенський собор в Ізюмі, а також харківський Миколаївський собор (останній було знищено наприкінці 19 ст.: на його місці вибудували пишний храм офіційного русько-візантійського стилю).

Покровський собор є неперевершеною перлиною монастирського зодчества епохи українського бароко. Тридільний у плані, чотириярусний, він має гармонічний і стрункий, спрямований угору силует.

Інтер'єр будівлі розбито на два поверхи: унизу розташований зимовий, «теплий» (тобто опалюваний) храм, нагорі — літній, «холодний». Зимову церкву перекрито хрестовим склепінням, літню — ступінчастими верхами, з яких бічні куполи мають по два ковніри, а середній — три.

Іззовні перший ярус храму оточений відкритою галереєю-опасанням із дерев'яними арковими прорізами. Навпроти північної та південної граней фасаду в галереї влаштовані виступи-павільйони, зовнішні стіни яких,



Дзвіниця Покровського собору (ліворуч) демонструє витончену інтелектуальну гру зодчих, їхнє своєрідне почуття гумору. Якщо сам собор побудований в українських формах і вкритий російськими візерунками, то дзвіниця — навпаки, являє собою типову для Московії шатрову споруду, лаконічно прикрашену в дусі українського бароко

перпендикулярні до поздовжньої осі собору, відіграють роль контрфорсів. Фасади оформлені наришкінськими напівколонками з перехватом, вікна також прикрашені напівколонками й багатолопатевими фігурними фронтончиками. Інтер'єр верхнього храму гармоніює з його зовнішньою архітектурою, вражаючи своєю стрункістю й висотою.

Видатний знавець української архітектури Г. Н. Логвін писав про Покровський собор: «Немає в українській кам'яній архітектурі іншої такої будівлі, де б прийом висотного розкриття внутрішнього простору було здійснено з таким блиском. Монументальний і піднесений образ Покровського собору (...) ставить його на одне з перших місць в архітектурі українського бароко».

На початку 90-х років 20 ст. собор було відреставровано, і нині він відкритий для парафіян.

Мазепинське бароко: монастирські храми

Іван Степанович Мазепа (1639—1709)

Правління Івана Степановича Мазепи — найбільш продуктивний період в історії українського бароко. Нормалізація політичної обстановки в країні, так само як і активна меценатська діяльність гетьмана призвели до небувалого росту будівельної активності. У цей період було закладено основи цілого ряду стильових напрямків, які успішно розвивалися ще кілька десятиліть після скинення та смерті гетьмана.

Храми «монастирського» типу — найбільш ранні та консервативні за своєю архітектурою зразки мазепинського бароко. Як і козацькі церкви Гетьманщини, вони в основному двоярусні, але значно багатше декоровані й пластично ускладнені. Силует храму стає стрункішим і монументальнішим, у його декорі проявляються «державні» елементи — герби, вензелі й навіть тризуби.

Мазепа-будівничий

Мабуть, за всю тисячолітню історію України не знайдеться фігури, що зробила для Українського мистецтва більше, ніж зробив Іван Степанович Мазепа. Тонкий політик, він був у той же час щиро віруючою людиною й використовував увесь свій вплив для розгортання в Україні небувалого за своїми масштабами церковного будівництва. На його особисті кошти було зроблено реконструкцію найбільших давньоруських храмів, що століттями стояли в руїнах, — Софії Київської, Михайлівського золотоверхого монастиря, Успенського собору й інших.

Були добудовані закладені ще Іваном Самойловичем Троїцький собор у Чернігові та соборна церква Мгарського монастиря під Лубнами — визнані шедеври українського зодчества. Але найбільшу активність Мазепа виявив у будівництві нових храмів: тільки власним коштом він звів 26 церков, у тому числі й на території Московської держави.

«Гетьман обох берегів» фінансував не лише церковне будівництво. На його кошти були споруджені новий корпус Києво-Могилянської академії та Чернігівський колегіум, цілий ряд цивільних будівель. Києво-Печерська лавра та Софійський монастир були оточені кам'яними стінами з монументальними вежами. За двадцятирічний період правління Івана Степановича мазепинське бароко виявило себе у всіх жанрах архітектури.

Храми, збудовані за особисті кошти Івана Мазепи, можна впізнати за деякими характерними деталями, такими як герб гетьмана та численні стилізовані зображення тризубів. Немає даних, щоб Мазепа планував використовувати тризуб як державний символ України, однак він, безумовно, його шанував

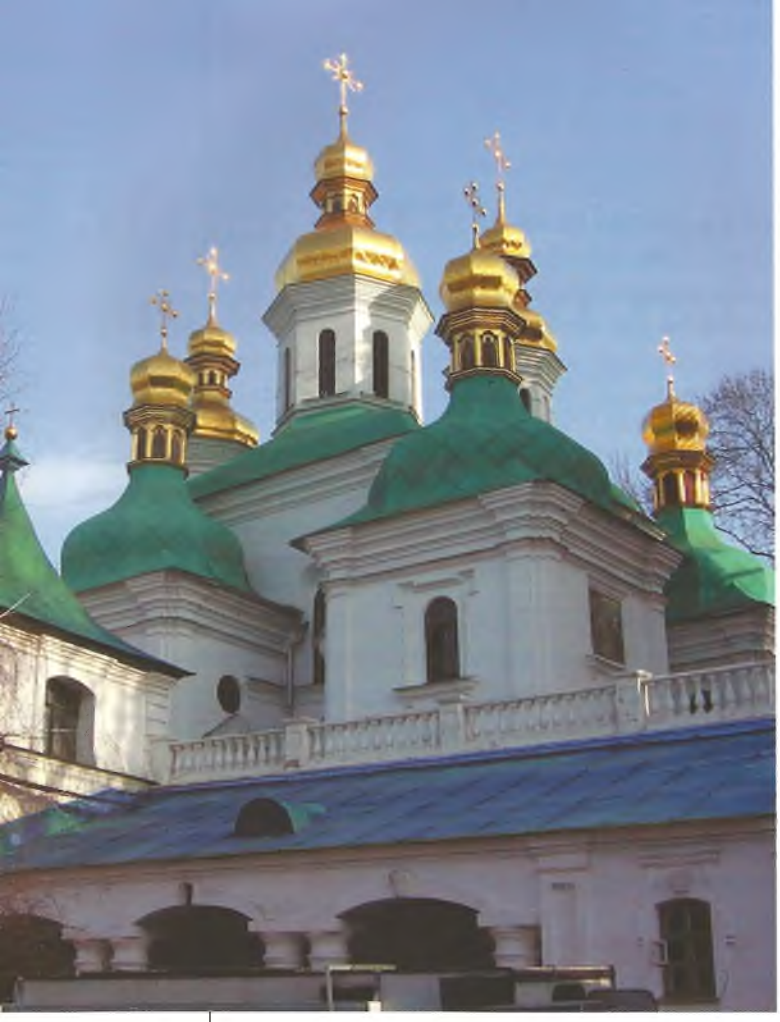
Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі (м. Київ), 1698 р.

Ця класична пам'ятка раннього мазепинського бароко сполучає в собі монументальність храмів Гетьманщини (на зразок Миколаївської церкви в Ніжині) і стрункість церков слобожанської школи. Всіхсвятська церква була побудована над Господарськими воротами Києво-Печерської лаври як надбрамний храм. У плані вона хрестова, п'ятикупольна, ззовні оперезана закритою галереєю-опасанням.

Грані об'ємів на фасадах оформлені пілястрами з безліччю горизонтальних поясків, вікна — напівколонками та фігурними фронтончиками, а стіни — нішами різноманітної форми. Масивні куполи мають примхливі барокові обриси.

Чудовою деталлю храму є капітелі пілястр: вони мають не дві волюти, як зазвичай, а три (третя виступає вперед із площини стіни). Таке рішення можна інтерпретувати як стилізоване зображення князівського тризубця. У церкві збереглися пречудові розписи та п'ятиярусний іконостас, віртуозне позолочене різьблення якого яскраво виділяється в похмурому інтер'єрі храму.

Особистий герб Івана Мазепи колись прикрашав портали всіх храмів, зведених його коштом. Центральну гербову емблему утворено з тризуба, хреста й Y-подібного символу. Навколо неї вибудовано анаграму ІСМГЗ (Іван Степанович Мазепа Гетьман Запорозький). Півмісяць і зірка, що стоять по обидва боки від хреста, зазвичай трактуються як символи Богородиці та Іоанна Хрестителя



Церква Різдва Богородиці в Києво-Печерській лаврі (м. Київ), 1696 р., перебуд. 1744 р.

У вигляді Різдвяного храму на дальніх печерах Києво-Печерської лаври проявилася рідкісна для мазепинського бароко тенденція горизонтального, широтного розвитку мас, що досягається завдяки наявності двох ярусів прибудов, що оперізують храм.

У плані церква тридільна, увінчана трьома елегантними куполами бездоганних пропорцій. До об'єму нави примикають чотири низенькі каплиці з декоративними куполами; за їхньої участі храм стає семикупольним. Фасади церкви прикрашені пілястрами та масивним профільованим антаблементом, що, однак, надає силуету будівлі не монументальності, а, скоріше, мальовничості.

У 1744 р. північний фасад храму було ускладнено аркадою зі сходами для входу на площадку, розташовану перед храмом. Знаменитий майстер, що збудував аркаду, І. Шедель згрупував у незвичайній композиції об'єми різної висоти, блискуче забезпечивши ефект поступового наростання мас у напрямку до центру. Ансамбль, що утворився, по праву можна вважати архітектурним шедевром загальноєвропейського значення.

Ліхтарики куполів українських церков почасти прикрашалися іконописними вставками

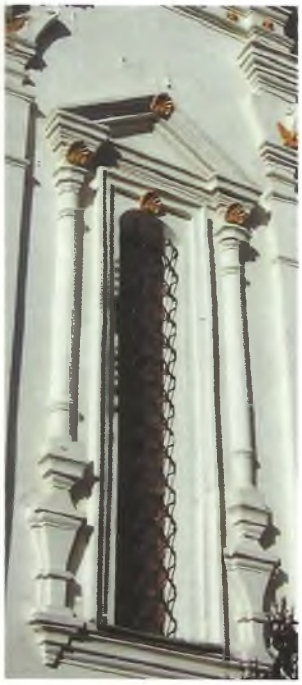
Георгіївський собор Видубицького монастиря (м. Київ), 1701 р.

Георгіївський собор — найбільший із збережених монастирських храмів, зведених на особисті кошти Івана Мазепи. Він об'єднав у собі типовий силует «монастирської» церкви й патетичну монументальність мазепинського бароко. Як і всі споруди такого типу, собор хрестовий у плані, пятикупольний, двоярусний.

Між рукавами хреста розташовані чотири невеликих приміщення, що роблять план храму дев'ятидільним; у східних кутових приміщеннях містяться ризниця та дияконник, у західних — сходи на хори, а над ними — дві каплиці. Фасади собору оформлені пілястрами з оригінальними триволютними капітелями у формі тризубів.

Антаблемент собору сполучає величну масивність і лаконізм; він складається із сильно виступаючого профільованого карнизу, фризу із золоченими розетками та підфризового валика, що лежить на пілястрах. Великі віконні лиштви з трикутними сандриками прикрашені золоченими ліпними раковинами. Додатковою прикрасою храму служать гербові щити, величезні вікна у вигляді хреста і ліпні фігури херувимів.

Ансамбль Видубицького монастиря склався до середини 17 ст. Він включає Михайлівський собор 12 ст., Георгіївський собор (1701 р.), а також надбрамну дзвіницю (17—18 ст.), трапезну (17 ст.) та келійні корпуси.



Видубицький монастир — одна з найстаріших православних обителей України. Його було засновано в 12 ст. на місці, де колись хвилі Дніпра прибили до берега статую Перуна, скинуту зі Старокиївської гори за велінням князя Володимира.
Згідно з літописом, язичники бігли слідом за ідолом, який плив униз по Дніпру, з криками «Видибай, Боже!» (вибирайся на берег). Саме тому місце, де статую прибило до берега, назвали Видубичі

Мазепинське бароко: «державний жанр»

Вершиною мазепинського бароко по праву вважають «державний жанр» — так сучасники називали стиль, що відбив прагнення Мазепи і його однодумців, що його оточували, створити величний, «державний» стиль. У цивільних будівлях «державний жанр» проявився в ускладненні планів і контурів будівель, посиленні ролі фронтонів, появі мансардних дахів, галерей, насиченні фасадів дрібною пластикою.

Церкви «державного жанру» відрізняються навмисним зближенням із давньоруськими хрещато-баневими храмами: гетьман і його оточення прагнули до відродження культури Київської Русі. У результаті храми втратили традиційну українську пірамідальність і набули монументальних кубічних форм, пожвавлених масивними фронтонами. Куполи втратили динамічний зв'язок із основними масами споруди й вільно розташувалися на плоскому даху. Такі церкви так полюбилися українцям, що їх продовжували зводити ще 30 років після смерті гетьмана.

Фасади Митрополичого будинку прикрашені чудовим рельєфним декором, що поєднує в собі елементи українського бароко та європейських стилів. Важкі трикутні фронтони в дусі козацьких церков пожвавлюють вигадливі картуші та лаврові гілки, а між ними розташовані вінки та шестигранні гільйоші. Всю цю розкіш придумав і втілив у життя архітектор Іоанн Шедель

Митрополичий будинок Софійського монастиря (м. Київ), 1722—1757 рр.

Палац Київських митрополитів у Софійському монастирі, відомий нині як Митрополичий будинок, було закладено в 1722 р., завершено другим поверхом в 1731—1747 рр. і прикрашено барочними фронтонами в 1757 р. Остаточне оформлення пам'ятки здійснив відомий німецький архітектор І. Шедель, запрошений до Києва з Петербурга. У завершеному варіанті палац набув урочистого й аристократичного вигляду.

Фасад будівлі ускладнено півциркульною галереєю і акцентовано двома півциліндричними виступами-ризалітами. Стіни палацу щедро прикрашені ліпниною у вигляді пальмет, розеток, шнурів і лаврових вінків.

На другий поверх палацу світло потрапляє крізь численні, пишно прикрашені вікна. Третій поверх — мансардний, зазвичай, він схований у зламі даху й освітлюється завдяки вікнам, врізаним у чудові фронтони з сонячними дисками на шпилях.

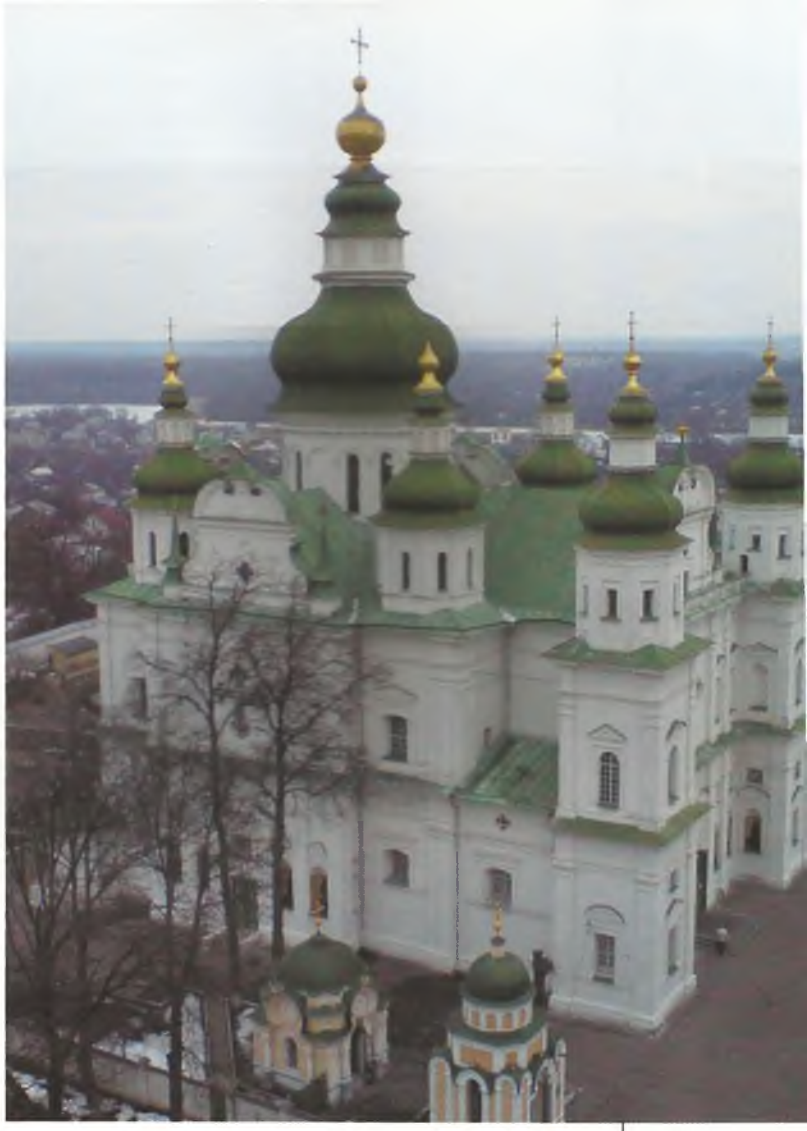
Троїцький собор (м. Чернігів), 1686 р. — поч. 18 ст.

Троїцький собор — один із кращих зразків державного жанру в культовій архітектурі мазепинського періоду. Храм було закладено ще гетьманом Іваном Самойловичем у 1686 р., однак останній не знайшов коштів на його завершення. За наказом Івана Мазепи, собор добудували, надавши йому рис «державного жанру».

У плані собор нагадує храми Київської Русі: він тринавовий, шестистовпний, увінчаний п'ятьма куполами та двома куполоподібними вежами на західному фасаді. Фасади оформлені різьбленими бароковими фронтонами, пілястрами, нішами та лиштвами, прорізані чудовими хрестоподібними вікнами.

З обох боків західного фасаду збудовано дві вежі, увінчані вискокими верхами.

Інтер'єр собору відрізняє розкриття простору нав у глибину, що спрямовує погляд спостерігача до величного іконостасу. В храмі збереглися фрагменти розпису в куполі кінця 17 — початку 18 ст., серед яких найбільшої популярності набула композиція «Навернення Савла та Павла».



Хрестовоздвиженський собор (м. Полтава), 1709 р.

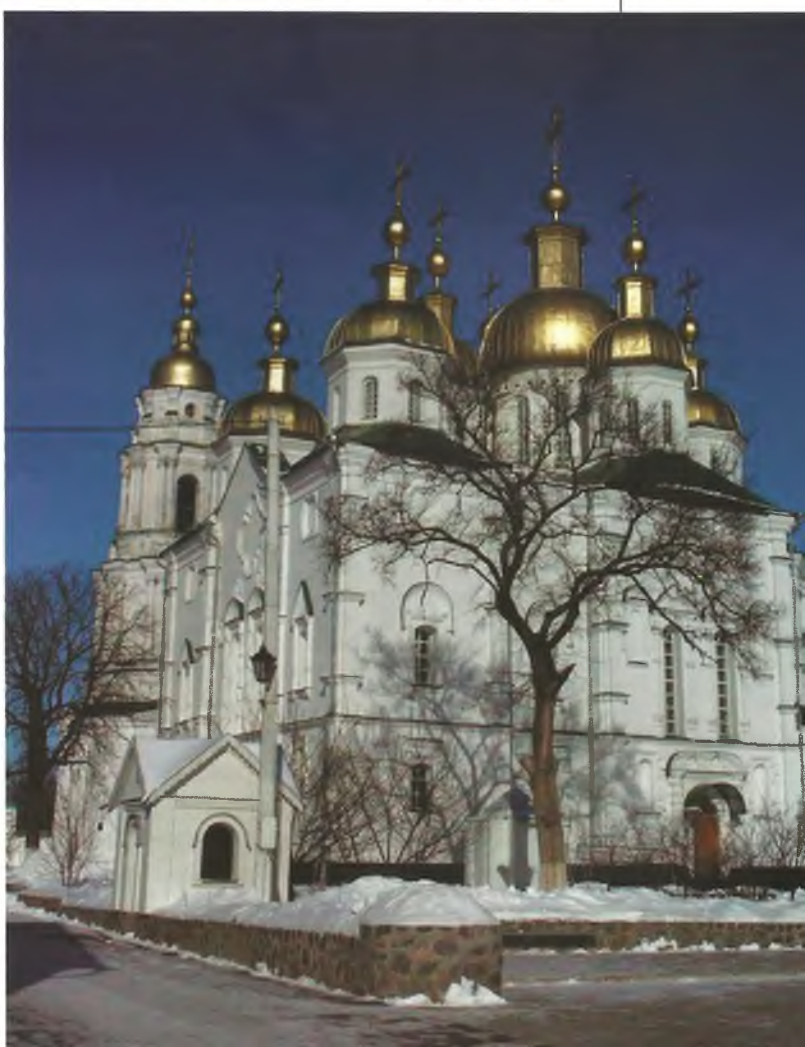
Хрестовоздвиженський собор — класичний зразок державного жанру, в якому найбільшою мірою відбилося прагнення українських архітекторів до зближення зі стилістикою Давньої Русі. Храм тринавовий, шестистовпний і семибаневий (п'ять справжніх куполів і дві невидимі зсередини вежі над притвором).

Поперечна нава і вежі виступають на фасадах невеликими виступами-ризалітами, а середня нава закінчується на сході гранованою апсидою.

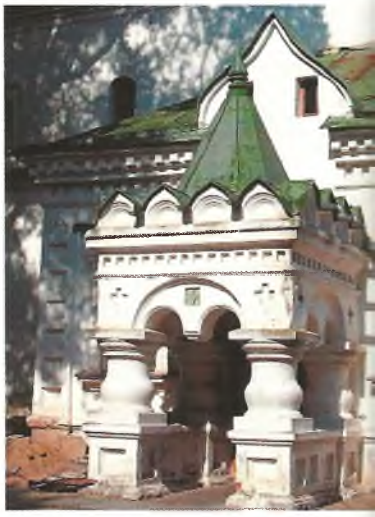
Куполи мають типово «давньоруський» півсферичний контур, але при цьому вони по-українському грановані й оздоблені декоративними ліхтариками. Фасади собору прикрашені пілястрами та ліпним рослинним орнаментом, ніші й вікна обрамлені фігурними лиштвами.

Унікальною особливістю храму, що не має аналогів у сучасному йому зодчестві, є розміщення куполів: вони поставлені не по діагоналі, як у давньоруських соборах, а хрестоподібно — три в ряд по лінії захід-схід, і ще два — з обох боків від головного купола.

Таке розміщення — єдина у своєму роді спроба об'єднати хрещато-баневе зодчество Русі з традиціями українських триверхових храмів.



Унікальна композиція дзвіниці Чернігівського колегіуму символізувала ідею об'єднання: її барабан зображує вісім куполів, що зібралися під єдиним склепінням. Для Мазепи, котрий зібрав під своєю булавою Лівобережну та Правобережну Україну, єдність була важливою складовою державної ідеології



Чернігівський колегіум, сер. 17 ст., 1700—1702 рр.

У сучасній Україні збереглося лише дві будівлі навчальних закладів 17 ст. — старий корпус Києво-Могилянської академії та Чернігівський колегіум. Колегіум існував із середини 17 ст. Наприкінці століття для зрослої студентської аудиторії було зведено двоповерховий корпус, що в 1700—1702 рр. доповнився чотириярусною вежею, яка мала на першому та другому поверхах класні кімнати, на третьому — каплицю, а на четвертому — дзвіницю.

Архітектура останньої не має аналогів в українському зодчестві: об'єм дзвіниці складено з восьми півциліндрів і увінчано барочним верхом із декоративним ліхтариком і невеликою банею.

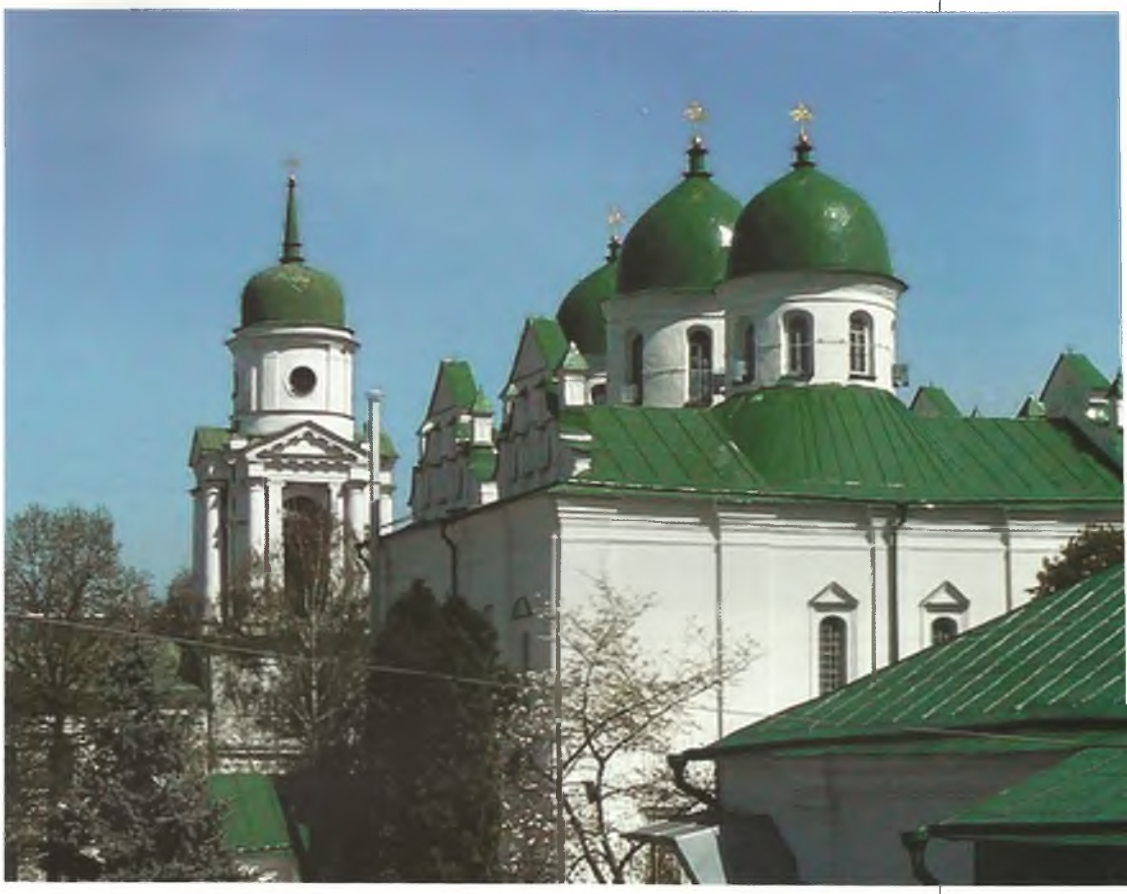
Фасади колегіуму оформлені в дусі українського бароко — пілястрами, нішами й чудовими лиштвами у вигляді корон і кокошників. Фриз дзвіниці збагачений вставками із глазурованих кахлів із сюжетами «Богоматір-Знамення» і «Спас Нерукотворний». Будівля колегіуму є одним із найбільш оригінальних витворів мазепинського бароко.

Собор Св. Духа (м. Ромни), 1742—1746 рр.

Святодухівський собор — одна з найпізніших і найчудовіших пам'яток мазепинського бароко. Він був побудований у 1740-ті рр., коли в Україні вже були популярними трохи інші архітектурні форми, і став своєрідним підсумком, квінтесенцією сорокалітньої історії мазепинської школи.

У плануванні цього шедевру зодчим удалося з'єднати дві конструкції храму — хрещато-баневий «державний» і тридільний «народний». Прямокутний об'єм, прикрашений класичними фронтонами, увінчаний тріадою

Розташована поряд із Вознесенським собором дзвіниця Флорівського монастиря виконана в стилі класицизму



Куполи Святодухівського собору домінують над центральною частиною Ромен

куполів, причому, як і у Флорівському Вознесенському соборі, східний купол розміщується прямо над середньою апсидою.

В інтер'єрі також реалізовано синтез двох принципів розкриття внутрішнього простору — глибинного та висотного. Одночасно завдяки бездоганній пропорційності частин зодчими досягнуто гармонії складових частин зовнішнього силуету собору. Вони надали куполам струнких, витягнуто-грушоподібних обрисів, що не мають аналогів в архітектурі того часу.

Вознесенський собор Флорівського монастиря (м. Київ), 1722—1732 рр.

Вознесенський собор збудовано в першій половині 18 ст. на місці православного жіночого монастиря, що існував у 16—18 ст. у Києві, неподалік від Києво-Печерської лаври. Вперше він згадується в літописах у 1560-ті рр. Це чистий зразок «державного жанру», побудований уже після смерті Мазепи. Високий прямокутний масив собору увінчаний рельєфними фронтонами з іконописними вставками та шпилями. Стіни декоровані скромними пілястрами й профільованим антаблементом, а вікна — строгими лиштвами з трикутними сандриками.

Куполи утворюють типову для української архітектури тріаду, вибудувану в напрямку захід-схід. При цьому східний купол побудований безпосередньо над сильно виступаючою апсидою храму: це незвичайне явище для споруд хрещато-баневого планування.

Інтер'єр храму розбитий на два поверхи: нижній «теплий» храм, освячений в ім'я Св. Миколая, і верхній «холодний» храм — в ім'я Вознесіння Господнього.

«Київське рококо»

У 1720—1740 рр., коли Україною управляє освічений і рішучий гетьман Данило Апостол (1658—1734 рр.), у країні наступає короткий період відносного благополуччя. У великих містах відновлюється храмове будівництво, активно ведеться реконструкція стародавніх святинь. Саме в цей час у Києві створюється унікальна архітектурна школа, яку можна умовно назвати «київським рококо». Навіяні європейськими тенденціями декоративні елементи злилися в цьому стилі воєдино з українською народною традицією зовнішніх розписів по штукатурці. В архітектурі козацького часу ця тенденція майже не проявилася, натомість храми «київського рококо» з надлишком виправили цей недогляд: їх почали покривати іконами й писаними візерунками буквально від верху до низу!

Головний портал Успінського собору

Успінський собор Києво-Печерської лаври (м. Київ), 1073—1077 рр., перебуд. 1722—1729 рр. (реконстр. 1999—2000 рр.)

Успінський собор Києво-Печерської лаври — один із найдавніших храмів Київської Русі. Він був побудований у 1073—1077 рр. і освячений у присутності самого преподобного Феодосія, засновника лаври. Протягом багатьох століть собор залишався однією з найшанованіших святинь православної церкви, однак до кінця 17 ст. храм постарів і став затісним для колосального припливу прочан, що його відвідували. Керівництвом лаври було ухвалене рішення про розширення та капітальну перебудову храму.

У 1722—1729 рр. собор було перебудовано у формах «київського рококо». Він став семибаневим (спочатку храм мав лише один купол), придбав дві додаткові нави та збагатився потужними ризалітами, увінчаними грандіозними писаними фронтонами.

У зовнішньому оформленні храму був широко використаний фресковий живопис і позолоть. Декоративні ніші давньоруських апсид були розписані іконами, золочена ліпнина прикрасила портали, барабани куполів, деталі пілястр і фронтонів. Віконні прорізи придбали унікальні «двошарові» лиштви: їхній внутрішній контур було виконано у формах козацького бароко, а зовнішній — у вигляді золочених стрічок, плющу та раковин — відповідав смакам «київського рококо».

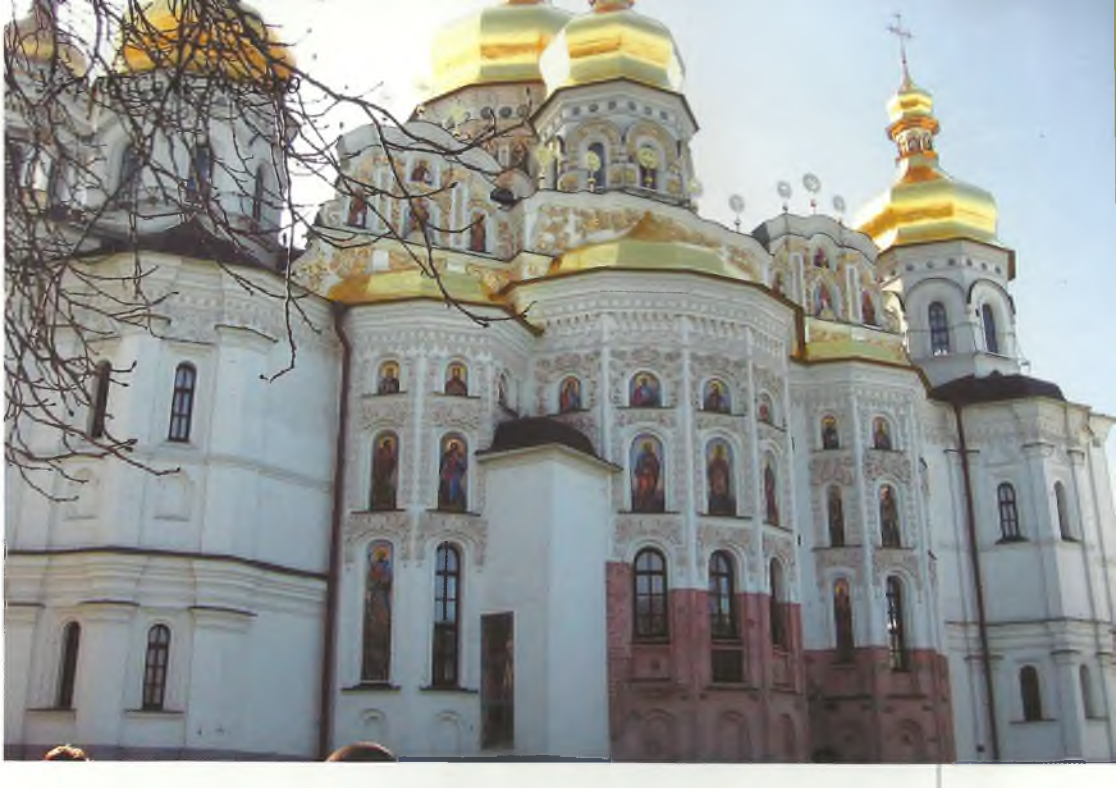
Собор був настільки чудовий, що за триста років існування в оновленому вигляді його десятки разів зображували гравери та живописці. Знаменитий російський художник В. Верещагін присвятив собору чудове полотно «Велика церква Лаври».

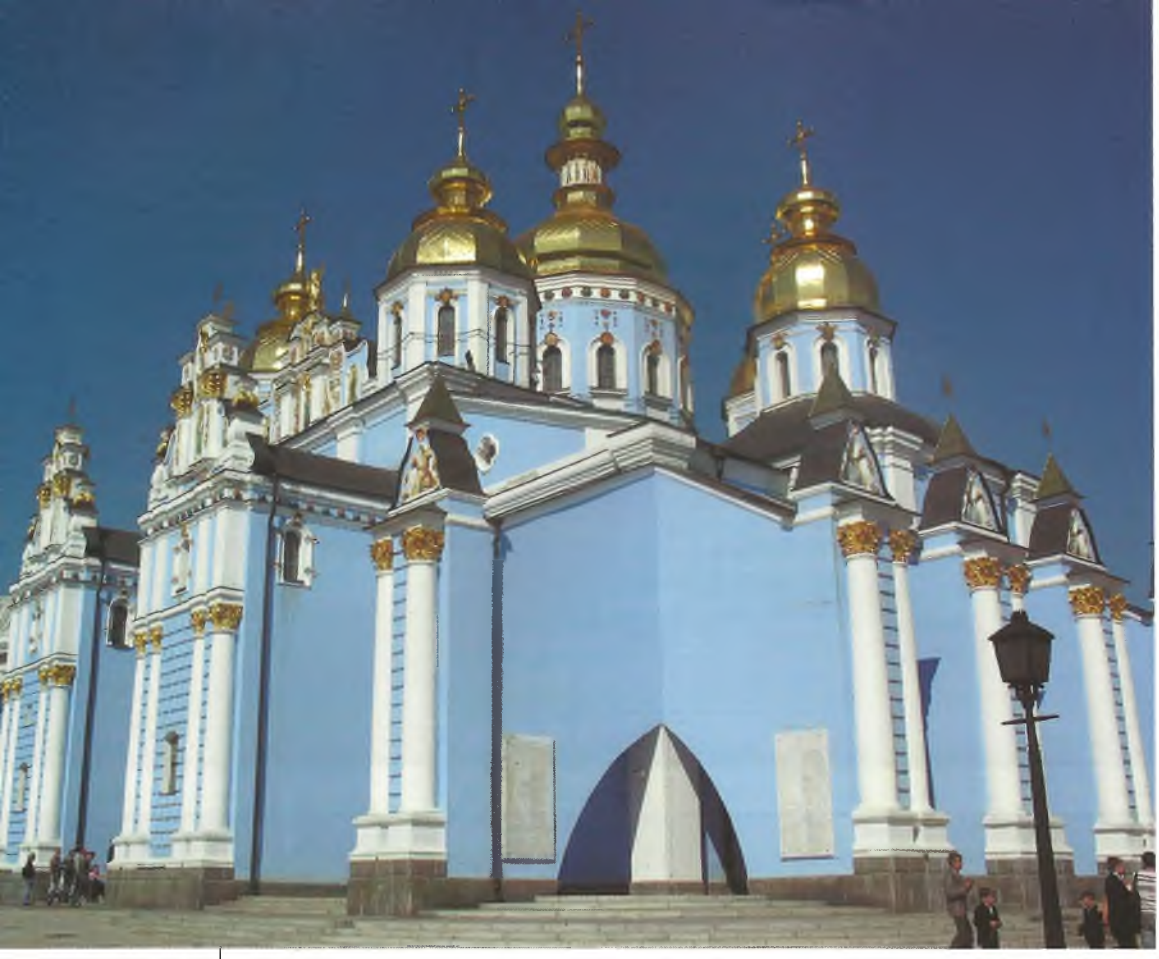
Один із найпрекрасніших і найшанованіших храмів Русі, Успінський собор став жертвою безглуздої партизанської операції. Під час німецької окупації, 3 листопада 1941 р. він був висаджений у повітря агентами НКВС, які намагалися поховати під руїнами гаулейтера Е. Коха. Нацистський злочинець уцілів, але храм було знищено. І лише в 1999—2000 рр. Свято-Успінський собор був, нарешті, відновлений у формах 18 століття.

Уламок соборного склепіння, зруйнованого вибухом, зберігається у спеціальній альтанці

Руїни Успінського собору в Києво-Печерській лаврі (фото 1941 р.)

В основі апсид собору реставратори відтворили ділянки давньоруської цегляної кладки 12 ст. У спеціальному павільйоні можна побачити справжню кладку давньої стіни храму





Із первісного оздоблення храму вціліла шиферна плита з рельєфним зображенням вершників на баских конях. Походження шиферного рельєфу й досі лишається загадкою

Михайлівський Золотоверхий собор (м. Київ), 1108 р., перебуд. 17 ст., 1740-х рр. (реконстр. 2000 р.)

Михайлівський собор — один із тих давньоруських храмів, які після численних перебудов стали видатними пам'ятками архітектури бароко. Собор було зведено в 1108 р. двома синами київського князя Ізяслава Ярославича, Ярополком і Святополком, як головний храм невеликого фамільного монастиря.

Уже в давньоруську епоху купол собору покрили золотом, що було на ті часи великою рідкістю; у зв'язку з цим храму й дали прізвисько «Золотоверхий». У 17 ст. храм відреставрували й розширили на кошти Івана Мазепи, а в 18 ст. — прикрасили у формах «київського рококо». У результаті Михайлівський золотоверхий собор став не просто пам'яткою київської школи, а її визнаним еталоном.

Храм, спочатку перекритий єдиним куполом, прикрасили сім золотих куполів. Фасад ускладнили два ризаліти, увінчані чудовими фронтонами, а в бічних стін з'явилися контрфорси, які надали силуету собору монументальності. Але найвидатнішою особливістю Михайлівського собору є щедре використання в його декорі багатобарвних майолікових прикрас, виконаних відомим київським архітектором І. Григоровичем-Барським.

Фронтони, барабани куполів, декоративні напівколони фасаду покриті суцільним мереживом сяючої червоно-синьо-зеленої майоліки, яку відтінюють позолочені капітелі й поліхромні фрески на фронтонах. Загальна колірна гама собору — улюблена в «київському рококо» золотаво-блакитна, навіяна чудовими мозаїками Софії та яскравим розцвіченням козацьких штандартів.

У 1934 р. собор було зруйновано за рішенням влади міста. В 1997—1998 рр. храм відновлено й повернуто православній церкві.

Чудеса й загадки Михайлівського Золотоверхого

Особливу славу Михайлівському Золотоверхому собору принесли його мозаїки та фрески. Мистецтвознавці називають їх «мерехтливим живописом»: переливаючись залежно від кута зору, вони то загасають, то спалахують із новою силою, невловимо змінюють відтінок і настрій, створюють разючий ефект внутрішнього світіння. Автором «мерехтливого живопису» Михайлівського собору був геніальний давньоруський художник, чернець Києво-Печерської лаври Аліпій. Вихований на традиціях візантійського мистецтва, він виробив свій власний, унікальний стиль, пронизаний слов'янською естетикою. Аліпія було поховано з пензлем у руках; нині він шанується як святий.

Ще одна дивна історія пов'язана з випадково вцілілим елементом первісного декору Михайлівського собору — шиферними плитами з рельєфними зображеннями вершників, що скачуть. Імена вершників на плитах не зазначені, але судячи з німбів і характерних поз — це Св. Георгій, покровитель князів і дружинників, і Св. Димитрій, якому раніше була присвячена Михайлівська обитель. Однак не все так просто: у зовнішності вершників явно простежуються портретні риси, і оскільки храм будували двоє княжичів, Ярополк і Святополк, багато дослідників уважають зображення їхніми умовними портретами.

Частина фресок і мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору дійшла до наших днів. Мозаїка «Дмитро Солунський» і верхня частина фрескової фігури Самуїла зберігалися в Третьяковській галереї Москви та в Руському музеї в Санкт-Петербурзі. Під час відновлення собору ці найцінніші зразки давньоруського мистецтва було повернуто до Михайлівського собору

Захисники собору

У 1934 р. комуністичні власті Києва вирішили підірвати Михайлівський Золотоверхий собор нібито з метою розчищення території для будівництва громадської будівлі. Для того щоб це зробити, була потрібна дещиця — висновок мистецтвознавців.

Члени експертної комісії, серйозні вчені та знавці своєї справи, були поставлені перед брутальною вимогою: визнати пам'ятку культури світового значення, тисячолітній храм, одну з найпрекрасніших споруд Києва і всієї України такою що «не являє собою ніякої цінності». Відомо, що в ті часи люди підписувалися й не під такими документами, однак не всім було дано піти на компроміс із власною совістю.

Провідні мистецтвознавці Федір Ернст, Іполіт Моргилевський і Микола Макаренко відмовилися брати участь у спектаклі «експертної оцінки» й були заарештовані, а потім і розстріляні. Ще один із членів комісії, поставивши під документом свій підпис, того ж дня помер від інфаркту.

Незважаючи на відчайдушний опір діячів культури, в 1935 р. собор було висаджено в повітря. Подвижникам удалося небагато: вивезти з нього найцінніші фрески й елементи декору, у тому числі символ Києва — бронзову фігуру Архангела Михаїла. По закінченні тяжких років, у 2000 р., храм було відбудовано у всій своїй пишноті.

Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври (м. Київ), 12 ст., перебуд. 1731—1734 рр.

Як і багато інших пам'яток «київського рококо», Троїцька церква була збудована не у 18 ст., а на шість століть раніше. Тоді вона виглядала зовсім інакше, але в результаті реконструкції 1731—1734 рр. храм утратив первісний вигляд. Втім, від цього він тільки виграв: замість рядової давньоруської церкви перед нами постала унікальна церква-іконостас, котра не має аналогів у світовому зодчестві, фасади якої покриті чудовими композиціями з ікон і ліплення, що їх обрамляє.

Рельєфний декор храму дивним чином сполучає елементи рококо й народного мистецтва: витончені завитки-рокайлі сусідять у ньому з виноградними гронами, яблуками та грушами. Інтер'єр храму також чудовий: його фрески вважаються кращим зразком українського іконопису 18 ст. Художники А. Галик, Ф. Павловський, І. Максимович та інші створили складну композицію з євангельських сюжетів, причому в незвичайній апокрифічній редакції. Деяким персонажам було надано портретних рис знатних сучасників.

Фреска «Богоматір із немовлям» на північному фасаді храму

Фасад церкви прикрашає чудова ліпнина з рослинними мотивами

Дзвіниця Софійського собору (м. Київ), кін. 17 ст., перебуд. 1744—1748 і 1851—1853 рр.

Побудована наприкінці 17 ст. на кошти І. Мазепи дзвіниця Софійського собору спочатку мала три яруси й у точності повторювала аналогічні будівлі, виконані з дерева. Під час пожежі в 1744 р. споруда сильно постраждала й у 1748 р. була відновлена й прикрашена ліпними рельєфами. Склепіння дзвіниці увінчав купол із високим позолоченим шпилем.

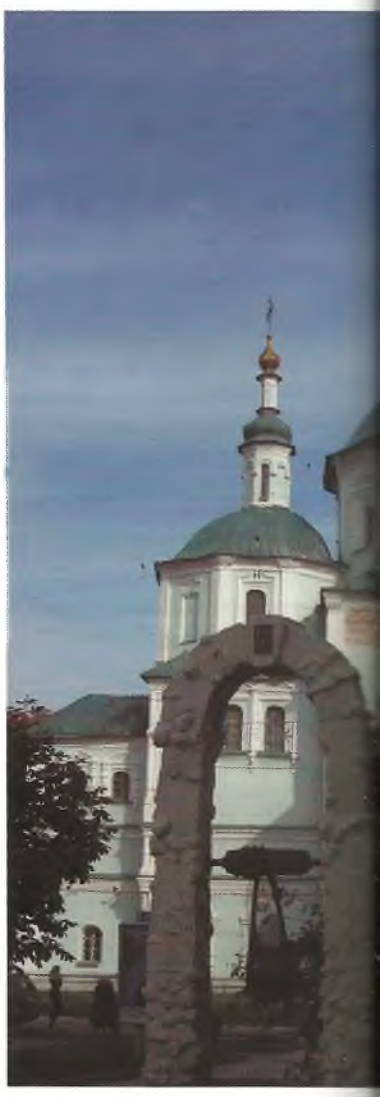
У 1851—1853 рр. будівля була надстроєна четвертим ярусом і увінчана широким цибулинним куполом. Дзвіниця стала вищою (60 м), але її силует втратив урівноваженість. Четвертий ярус не надав споруді стрункості, скоріше, навпаки, обважнив її, а масивний, стилістично далекий купол остаточно перетворив дзвіницю на важкий прямокутний стовп.

Однак зовнішнє обрамлення стін, виконане в дусі «київського рококо», зберегло свою первісну пишноту. Велика кількість декоративних ніш, складна пластика ліпних прикрас, барочні рослинні орнаменти, фігури ангелів, святих, і — данина кон'юнктурі — зображення двоглавих орлів перетворюють фасади дзвіниці на суцільне мереживо, яке можна вивчати годинами.

Вражаюче ліпне мереживо на стінах Софійської дзвіниці

Сіверська школа

Чернігово-Сіверські землі наприкінці 17 — початку 18 ст. стали новим культурним центром України. Це було пов'язане як із тим, що їх практично обминула кривава звада Руїни, так і з тим, що багато діячів того часу походили саме з цих земель. До того ж, у землях Сіверщини розташовувалися дві столиці козацької України — Батурин (1666—1708 рр.) і Глухів (1708—1764 рр.). Культова архітектура цього періоду підпала під сильний вплив Сіверської школи дерев'яного зодчества, для якої характерними є домінування центрального об'єму храму та симетричність просторової композиції. У Північній Слобожанщині також було збудовано ряд церков цього типу.

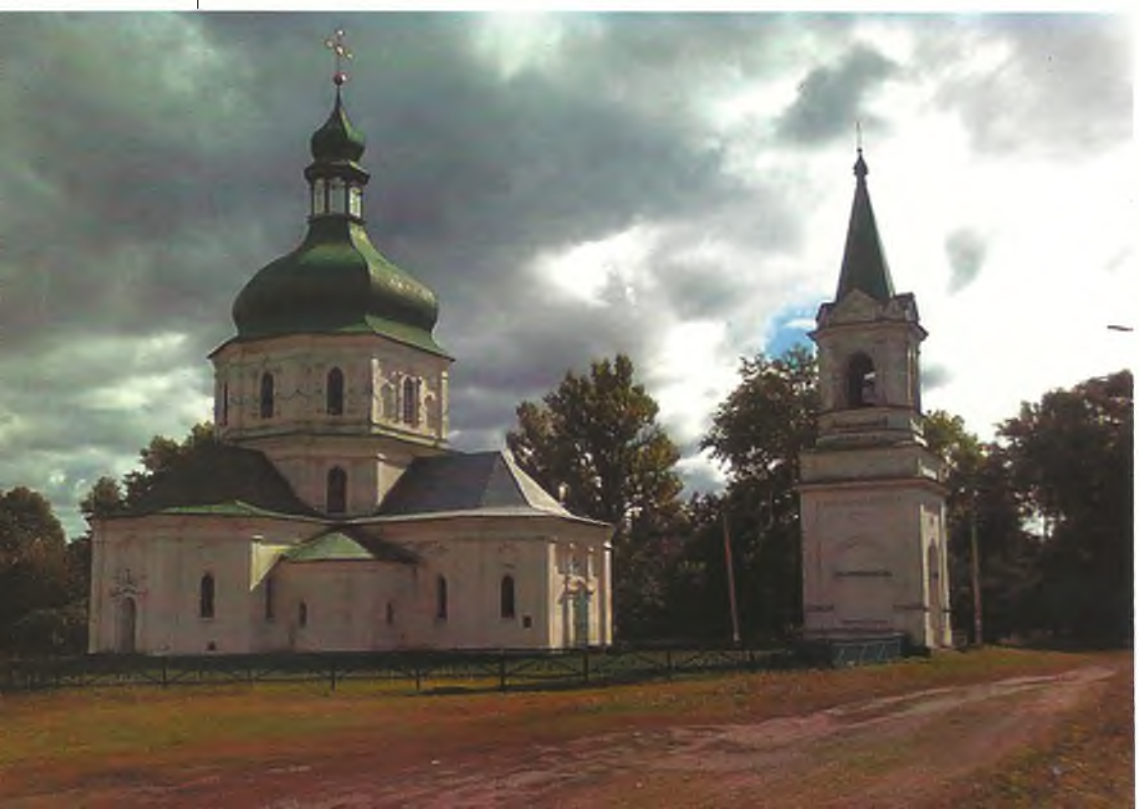


Воскресенська церква (с. Седнів, Чернігівська обл.), 1690 р., 1796—1814 рр.

Цей класичний храм сіверської школи був побудований чернігівським полковником Яковом Лизогубом для своєї заміської садиби як родова усипальниця. Композиція храму відтворює традиції місцевої дерев'яної архітектури: храм п'ятидільний, утворений масивним центральним об'ємом і чотирма низькими широкими раменами під надійними чотирискатними дахами.

Монументальний восьмерик центрального об'єму використаний як барабан єдиного купола, за рахунок чого останній набув величезних розмірів. Монументальність собору трохи пожвавлюють декоративні ніші у вигляді розеток і віконних прорізів.

Забавною особливістю Воскресенського храму є його репутація як місця вигнання бісів. У церкві навіть висить докладна інструкція з ілюстраціями з «аматорського екзорцизму».



Дзвіницю (ліворуч) Воскресенського собору збудовано в 19 ст., проте з урахуванням стилістики самого храму

Свято-Воскресенський кафедральний собор (м. Суми), 1702 р.

Архітектура цієї невеликої церкви відчула на собі сильний вплив сіверської архітектурної школи. Храм двоярусний, тридільний, перекритий трьома широкими восьмигранними куполами. Сіверська традиція проявляється в тому, що середній масив храму значно перевершує за висотою бічні, а центральний купол ширший від бічних майже вдвічі.

Фасади декоровані типово для українського бароко, але з деякими віяннями московської архітектури: по горизонталі будівля оперезана широким фризом, а її кути акцентовані парними напівколонками (вплив «наришкінського бароко»). Кути барабанів і лиштви вікон оформлені одинарними напівколонками — також у московському дусі. Оформлення нижньої церкви нагадує світські зали; інтер'єр верхньої вражає простором трьох висотно розкритих верхів.

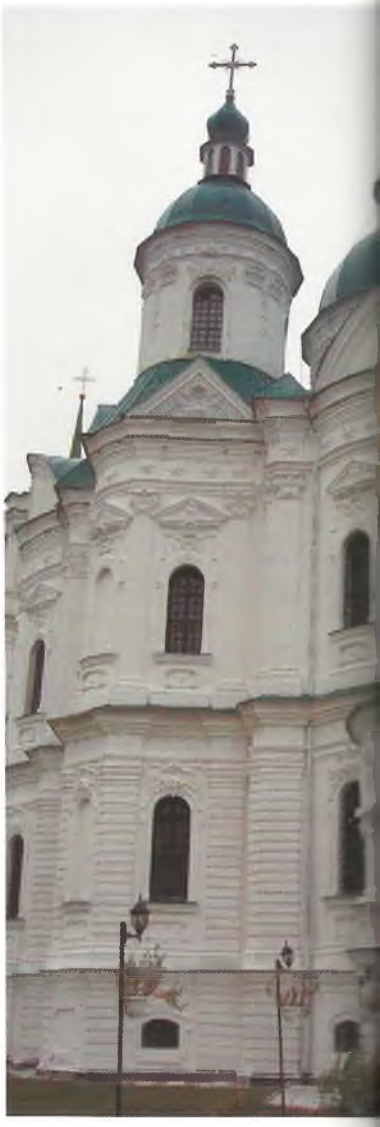
Покровський кафедральний собор (м. Охтирка, Сумська обл.), 1753—1762 рр.

Цей храм являє унікальний приклад синтезу сіверської школи української архітектури та російського бароко єлизаветинської епохи. Покровський собор у плані тридільний, складається з центрального восьмерика з чотирма опорними пілонами і двох довгих прямокутних об'ємів — вівтарної частини та притвору. Центральний купол завершено масивною шоломовидною главою з декоративним ліхтариком, увінчаним елегантною цибулястою банею з перев'язом. Бічні куполи — маленькі й суто декоративні: під ними розташовуються півциліндричні склепіння. Оформлення фасадів відповідає смакам єлизаветинського бароко: стіни розділені на два яруси, розчленовані рустованими лопатками й увінчані лучковими фронтонами. Вікна обрамлені складними ліпними лиштвами з двоярусними сандриками, верхній ярус яких утворюють фронтончики, а нижній — композиція із клинчастого русту й волют.

Охтирський кафедральний собор — рідкісний зразок об'єднання українського та єлизаветинського бароко

Пізнє українське бароко

Заключний етап розвитку українського бароко, його «лебедина пісня», пов'язана з правлінням останнього гетьмана України, Кирила Розумовського (прав. 1750—1764 рр.). Впливовий дворянин Російської імперії, рідний брат законного чоловіка імператриці Єлизавети Петрівни, Розумовський, проте, дуже піклувався про збереження та розвиток в українських землях власної культури. Гетьман зібрав під своє крило талановитих зодчих, серед яких безумовне лідерство належить киянинові Іванові Григоровичу-Барському (1713—1791 рр.). Створені ними витвори мистецтва з'єднали витончену розкіш єлизаветинського бароко з українськими національними традиціями, утворивши дивовижний стильовий коктейль.



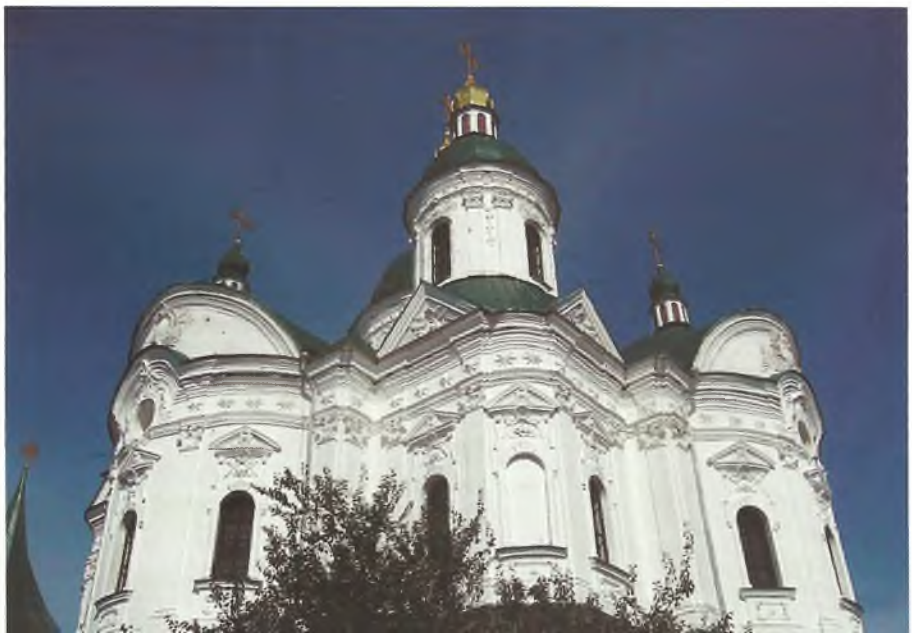
Виразна архітектурна деталь козелецького собору — галерея-півротонда з наметовим верхом. Незвичайна форма склепіння вказує на вплив модного у 18 ст. стилю шинуазі, заснованого на переосмисленні щойно відкритої тоді європейцями архітектури Китаю

Собор Різдва Богородиці (м. Козелець, Чернігівська обл.), 1752—1763 рр.

Різдвяний собор був побудований на замовлення Н. Д. Розумовської (матері Олексія та Кирила Розумовських) на подяку Богові за щасливу долю її синів, які зробили блискучу кар'єру.

Проект виконали архітектори І. Григорович-Барський і А. Квасов. Вибудуваний ними пам'ятник має хрещато-баневу конструкцію. Рамена собору завершені оригінальними півкруглими ризалітами. Витончений ліпний декор стін з'єднує форми різних архітектурних стилів: українського бароко, рококо та раннього класицизму.

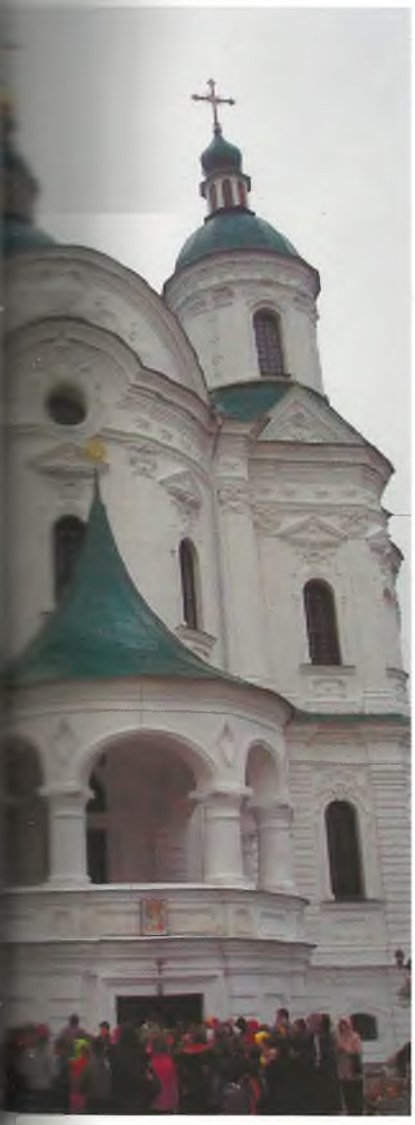
Собор двоповерховий, на першому поверсі перебуває усипальниця Розумовських, а на другому — власне парафіяльний храм. Прикрасою фасаду служать ґанки-ротонди, що ведуть на другий ярус, із відкритою колонадою, завершені стрункими «наметовими» верхами. В інтер'єрі собору звертає на себе увагу різьблений іконостас, створений, як уважають, за участі архітектора Ф. Б. Растреллі.



Покровська церква (м. Київ), 1766 р.

Один із найпізніших зразків українського бароко, Покровський храм був зведений архітектором І. Григоровичем-Барським. Церква оформлена в європейському дусі: декорована іонічними пілястрами, вигадливими дворівневими сандриками та круглими віконними прорізами-люкарнами. У той же час, храм повною мірою зберігає український «шарм» завдяки традиційній тридільності, ступінчастому профілюванню антаблементу й вікнам-розеткам, які на той час уже майже вийшли з ужитку.

Три куполи з ліхтариками накриті півсферичними верхами в дусі раннього класицизму, але збудовані по осі схід-захід, як у дерев'яних церквах. Південний і північний виступи мають двоярусні ганки та «візитну картку» І. Григоровича-Барського — опуклий півциркульний фронтон. Храм має ошатний і життєрадісний вигляд, а його інтер'єр з усіх боків пронизаний світлом.



Після пожежі в 1811 р. Покровську церкву було перебудовано. Куполи, що мали барокові обриси, одержали завершення у формах класицизму, було скасовано поділ церкви на верхню та нижню, прибрано сходи біля ґанків. У 1824 р. до західного фасаду храму було прибудовано двоповерховий об'єм нової, «теплої» церкви. Дзвіниця собора зведена в другій половині 18 ст. у формах пізнього бароко

Дерев'яна архітектура

Дерев'яна архітектура займає особливе місце в історії українського зодчества. Саме в ній найбільшою мірою виявився власне український архітектурний стиль, збагачений колосальною розмаїтістю регіональних шкіл. Камінь і цегла за всіх часів коштували досить дорого, і їхнє широке застосування могла собі дозволити лише «еліта», що мала, як правило, неукраїнське походження. У результаті зведені на території України кам'яні будівлі найчастіше не мають характерних українських рис. У той же час, дерев'яна архітектура, створення якої в основному перебувало в руках місцевих громад, зберегла національну специфіку.

Найбільшою мірою своєрідність будівельних прийомів і композиційних рішень українського зодчества виявилися під час будування храмів.

Українська дерев'яна архітектура є самобутною та довершеною. В ній переплелися давньоруські та українські архітектурні традиції, канони готики, ренесансу та бароко, а також найдавніші будівельні прийоми, що склалися ще в дохристиянські часи

Основні риси культової дерев'яної архітектури України такі:

- тризрубне планування, утворене трьома зрубними прямокутниками, що примикають один до одного, з яких центральний є найбільшим. Рідше зустрічаються архітектурні композиції, що складаються з одного, двох або п'яти зрубів;
- домінування «бічних фасадів». Найбільш значимими в українському храмі є «бічні» фасади церкви — північний і південний. Найчастіше саме на південному фасаді розташовано вхід (у християнських храмах інших країн вхід роблять у західному фасаді, і саме він є «лицем» церкви). Симетрія українського храму також проявляється з боку південного та північного фасадів;
- склепіння у вигляді «верха» — багатоярусної конструкції, що не має внутрішніх перекриттів. Увесь внутрішній об'єм такої споруди видно зсередини, створюється ефект «коридору, спрямованого в небо». У всій світовій дерев'яній архітектурі майже ніхто, крім українців подібного не робив. Даним прийомом володіли лише японці, котрі застосовували його при будуванні пагод;
- приховування колод зрубу зовнішніми декоративними покриттями. Для цієї мети застосовувалися ґонт (дерев'яна черепиця) і шалівка (профільовані дошки, розташовані вертикальними або горизонтальними рядами);
- пластичне ускладнення стін за допомогою надбрамних галерей — емпор, а також навісів, що йдуть уздовж стіни, повторюючи нахил і ритм даху. У випадку, якщо такі навіси спираються на аркову галерею, їх називають опасанням, якщо ж вони спираються на випусти зрубу — піддашшям.

Язичницьке минуле

Дослідивши деякі дерев'яні церкви України, фахівці дійшли висновку, що в їхньому плануванні та декорі проявляються елементи, властиві... язичницьким храмам давніх слов'ян. Залишені арабськими мандрівниками описи «поганських» храмів із високими дахами та сонячними знаками над входом дивним чином нагадують збережені до наших днів церкви Карпатської Русі. Єдина відмінність полягає в наявності типово християнської дзвіниці, але вона в більшості випадків... прибудована до готової, набагато давнішої споруди. Хто знає, можливо, спочатку ці церкви служили храмами зовсім іншої віри? В історії такі випадки трапляються.

Внутрішній портал (одвірок) Михайлівської церкви в Сокирниці (Закарпаття). Очевидна повна відсутність християнської символіки на фоні добре оформленого, «зрілого» язичницького декору (сонячні знаки, зірки, спіралі). Все це свідчить про те, що при зведенні церкви майстри керувалися дохристиянською культовою традицією

Фахівці виділяють понад десять регіональних стилів культової дерев'яної архітектури, що відповідають історико-культурним областям України. Периферичні школи демонструють деяку подібність до архітектури сусідніх народів, зберігаючи, втім, українську самобутність. Так, церкви Мармароша близькі до храмів румунської Трансільванії, верховинський стиль має аналоги в Словаччині, деякі пам'ятки Волині близькі до православних церков Білорусі. Цікаво, що в Україні відсутні стилі, близькі до російської дерев'яної архітектури.

Регіональні стилі (праворуч) української культової архітектури. Типові для кожної школи обриси храмів поміщені на карті в ту область, де вони переважають. Видно, що на південному сході країни власних шкіл немає, хоча окремі будівлі збереглися донині — наприклад, Введенська церква в Бериславі на Херсонщині. Це пов'язане з порівняно пізньою міграцією українського населення в ці землі — район Дикого Поля

Дерев'яна архітектура не може зрівнятися з кам'яною за міцністю та довговічністю. Руйнівна сила пожеж перетворила на порох не одну тисячу витворів людського генію. Однак жодна пожежа не стала такою катастрофою, яку пережила українська дерев'яна архітектура протягом 20 ст. Цілеспрямовані акції знищення в 1930-ті рр., численні знесення та підпали у 1960—1970-ті, злочини сучасних вандалів прокотилися по культурній спадщині країни, як орда Батия.

Масштаби цієї катастрофи й досі не усвідомлені. Втрачено не просто сотні пам'яток національного значення. Знищено єдині в країні зразки унікальних архітектурних типів: п'ятизрубного двоярусного храму з п'ятьма куполами, семибанного храму із двобаштовим порталом, триярусної ротонди, хрещатого храму галицької школи. Зникли цілі стилі: лиманська й охтирська школи Слобожанщини нині можуть вивчатися лише за фотографіями...

Троїцька церква в селі Черкаський Бишкін на Харківщині — зразок лиманської школи дерев'яної архітектури, що нині зникла з лиця землі

Дерев'яні ротонди

На розкопках Давнього Києва 10—12 ст. археологи виявили фундамент храму, що являв собою триярусну 12-гранну ротонду. Її центрична конструкція, нетипова для християнських церков, була популярною в язичників Подніпров'я від часів Черняхівської культури (2—4 ст. н. е.).

Дивовижно, але споруда такого ж самого планування, дерев'яна церква Св. Олександра в Запоріжжі (1770-ті рр.), лише трохи не дожила до нашого часу! На жаль, цей останній зразок докиївських традицій слов'янської культової архітектури було розібрано на початку 20 ст. при будівництві рядової, нічим не примітної парафіяльної церкви.

1

ліхтарик

баня

голосники

підсябиття

банька нави

чотирисхилий дах

банька вівтаря

емпора (галерея)

піддашшя

ґанок

центральний зруб (бабинець і нава)

Типи з'єднань зрубу: український (1) і російський (2). В українському зрубі використані колоди з прямокутним перетином, скріплені «в лапу»; при цьому кінці колод не виходять за межі стіни. У російському зрубі використані колоди з циліндричним перетином, покладені «в обло»; при цьому кінці колод виступають із стіни

2

маківка (банька)

ліхтарик

баня

підбанник

ковнір (залом)

зруб

опасання

бабинець

нава

вівтар

Складові частини українського храму західного (1) і східного (2) типів. Східний тип відповідає православним і греко-католицьким регіонам і повною мірою відбиває українську архітектурну самобутність. Західний тип розроблявся в католицьких і протестантських землях і зазнав західноєвропейського впливу: поряд із збереженням української тризрубної конструкції архітектурну домінанту зміщено від центру до надбрамної дзвіниці з готичним або бароковим завершенням

Вітряки у скансені «Пирогове» під Києвом

Скансени

Скансен — це музей народного зодчества й побуту під відкритим небом. При створенні такого музею тендітні дерев'яні церкви, дзвіниці, млини, житлові та господарські будівлі розбираються до найменшої колодочки й перевозяться на нове місце, під захист музейних працівників. Перший такий комплекс був створений у Швеції в 1891 р. й одержав за місцем розташування назву «Скансен», яка незабаром стала загальною. Нині в Європі налічується понад 600 скансенів; в Україні ж їх усього п'ять: у Києві (Пирогове), Львові (Шевченківський гай), Переяславі-Хмельницькому, Ужгороді та Чернівцях.

Світська дерев'яна архітектура України вивчена набагато гірше за культову, оскільки в 18—19 ст. її пам'ятки були повсюдно зруйновані. В Україні не збереглося жодної дерев'яної фортеці, жодної шляхетської садиби, збудованої з дерева. Лише сільські будинки, зібрані в музеях під відритим небом, можуть дати уявлення про будівельні техніки, що застосовувалися для зведення житлових дерев'яних споруд. Однак останнім часом здійснюються спроби відновлення двох видатних ансамблів, у яких провідну роль відіграють дерев'яні споруди. Мовиться про Хортицьку січ і Гетьманську резиденцію в Батурині.

Українська специфіка

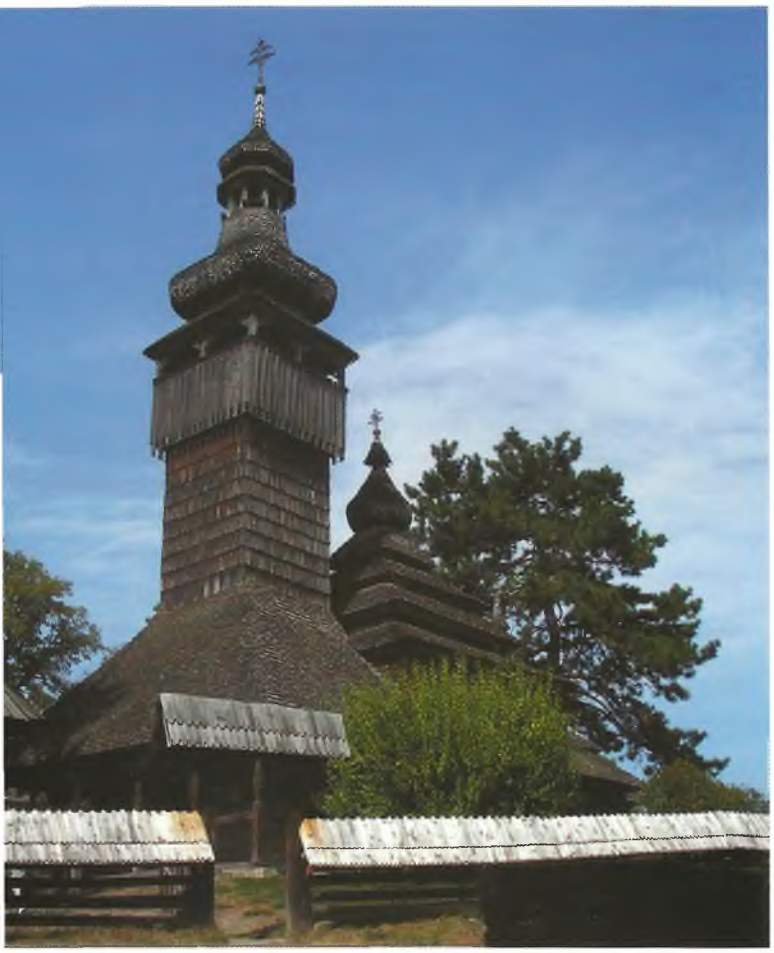
Монументально-пластичні традиції українського дерев'яного зодчества цілком унікальні й не мають аналогів у мистецтві сусідніх народів. Український дерев'яний храм із легкістю можна «на око» відрізнити від російського, білоруського, польського, словацького, чеського, румунського; так само легко в більшості випадків за одним лише обрисом церкви визначити, у якій історичній області її було зведено.

У той же час, указати дату будування за її зовнішнім виглядом зовсім не просто, адже народне мистецтво дуже консервативне. На місці згорілої церкви воліли побудувати точно таку ж, а переселенці в нові землі намагалися звести такий самий храм, як той, що стояв у рідному хуторі.

«Середньостатистичні» дерев'яні церкви народів Східної Європи: Німеччина (1), Норвегія (2), Фінляндія (3), Литва (4), Росія (5), Румунія (6), Чехія (7), Словакія (8), Польща (9), Білорусь (10). Наявними є відмінності від українських храмів у плануванні, силуеті, техніці будування

Лемківська школа

Найбільш пластично складні та досконалі храми західного типу в Україні, пам'ятки лемківської школи, зазнали впливу західнослов'янської архітектурної традиції. Природний «ареал» лемківського стилю охоплює захід Закарпатської області й етнічні землі українців-лемків у Словаччині та Польщі. У період 1920—1938 рр. переважну більшість лемківських храмів України було вивезено на територію Словаччини, де вони донині зберігаються в ідеальному стані. У словацькій краєзнавчій літературі ці храми описуються як «українсько-русинські».



Михайлівська церква із с. Шелестове (Ужгородський скансен), 1777 р.

Церкву побудовано в 1777 р. (за деяким даними, це лише дата останньої реконструкції, а зруби храму мають більш поважний вік). У 1928 р. вона була перенесена в Мукачеве, а в 1972 р. — в Ужгородський музей народної архітектури, де зберігається донині. Храм тризрубний, нава й бабинець оперезані спільним піддашям на дерев'яних стовпчиках.

Дахи та стіни церкви покриті ґонтом. Кутові з'єднання виконані врубуванням «в лапу». Притвор і нава однакової ширини. Верхи східної частини та нави шатрові з ковнірами, увінчані бароковими баньками.

Західний фасад прикрашає висока вежа з бароковим куполом, парними голосниками й елегантним дощатим підсябиттям. Гордістю храму є багатоярусні верхи над навою та вівтарем; сполучення багатоярусності і «західним» плануванням храму є «візитною карткою» лемківського стилю.

Покровська церква із с. Канора (Київський скансен), 1792 р.

Зведена в с. Плоске на Закарпатті, незабаром перенесена в сусіднє село Канора. Ще двічі помінявши «адресу», церква зрештою опинилася в Київському скансені в Пироговому.

Планування храму тридільне. Над бабинцем височить каркасна вежа-дзвіниця з бароковим куполом. Стіни вежі глухі, покриті ґонтом. Над навою розташовується типовий лемківський триярусний верх, увінчаний потужним восьмигранним куполом.

Таке ж завершення в зменшеному вигляді повторено й над вівтарем. Динамічне наростання об'ємів у ряді вівтар-нава-бабинець створює складний і виразний архітектурний ритм. Важко повірити, що майстер, який створив цей шедевр, не мав професійної освіти. Гонт, що покриває дахи храму, просочували живицею протягом кількох років, тому він частково зберігся донині.

Мармароська (потиська) школа

Поширення пам'ятників цієї школи обмежене Закарпатською областю, переважно Потиссям (долиною р. Тиса). Даний район є частиною історичної області Мармарош, більша частина якої входить до складу сучасної Румунії, де й досі можна зустріти церкви, близькі до українських. До пам'ятників мармароського стилю належать найстарші дерев'яні храми України, що датуються 15 століттям: Миколаївські церкви в селах Середнє Водяне (1428 р.) та Колодне (1470 р.).

Миколаївська церква в с. Сокирниця (Закарпатська обл.), початок 17 ст.

Церква Св. Миколая побудована на початку 17 століття в с. Шашвар. Від цього періоду збереглися зруби трьох основних об'ємів на висоту нижнього ярусу стін до ковніру. Це була споруда хатнього типу з високими дахами, критими соломою. В 1770 р. будівлю перебудовують при переносі в с. Сокирницю — міняють перекриття на коробове склепіння над усіма об'ємами й установлюють вежу над бабинцем.

Будівля церкви утворена двома зрубами, більший із яких поєднує бабинець і наву. Західний фасад прикрашає галерея-емпора, над якою височіє каркасна вежа з конусоподібним готичним шпилем і чотирма декоративними башточками довкола нього.

Під скатом даху є парні підсябиття з голосниками. До числа цікавих особливостей храму належать прикріплені до вівтарної стіни дерев'яні хрести, залишені парафіянами, що жертвували на храм свої скромні кошти.

Михайлівська церква в с. Крайникове (Закарпатська обл.), 1668 р.

Храм вибудуваний після епідемії чуми, що змусила жителів села перебратися на нове місце. Планування двозрубне, у дах більшого зрубу «врізана» висока каркасна дзвіниця. Як і в більшості мармароських храмів, дзвіницю вінчає готичний шпиль і чотири декоративні башточки, причому в останніх є власні «стіни», покриті ґонтом.

Величезні дубові колоди зрубу, маленький ґанок біля бабинця надають будівлі досить суворого вигляду. Компактність основних об'ємів надає готичному дерев'яному храму особливої монолітності. Вікна вежі, голосники, розташовані по три з кожного боку. Підсябиття вирішене в лемківському дусі — воно широке й виконане з дощок із зубчастим завершенням. Своєрідної чарівності крайниківській церкві надають високі чотирисхилі дахи, вкриті мохом.

Верховинська школа

Це — своєрідна школа з дуже вузьким ареалом, обмеженим високогірними районами Середніх Карпат, Воловецьким і Міжгірським. Храми верховинського стилю являють собою реконструйовані бойківські церкви, в яких архітектурну домінанту зміщено з нави на бабинець. Вежа над західним фасадом оформлена в мармароському «готичному» або лемківському «бароковому» стилі, але зазвичай без голосників і підсябиття.

Церква Св. Духа (с. Гукливий, Закарпатська обл.), друга полов. 18 ст.

Будівництво цього маленького елегантного храму належить до другої половини 18 ст., внутрішні розписи були виконані в 1784 р. Храм тризрубний, покритий спільним чотирисхилим дахом. Над бабинцем і вівтарем розташовані барокові башточки, увінчані кутими хрестами. Башточка над входом прикрашена квадратними вікнами, які закривають дерев'яні «жалюзі» — цей елемент притаманний австро-угорській дерев'яній архітектурі, але дуже рідко зустрічається в Україні. Стіни храму оперезані піддашшям.

Притвор і наву оточує опасання на різьблених стовпчиках із розкосами. На стулках дверей нанесене різьблення. В інтер'єрі зберігся бароковий іконостас 18 ст.

Пам'ятка, відреставрована у 1967 р. знаменитим захисником дерев'яного зодчества І. Р. Могитичем, є прекрасним зразком верховинської школи дерев'яної архітектури.

Церква Св. Духа (с. Колочава, Закарпатська обл.), 1795 р.

Святодухівська церква є визнаним зразком верховинської школи. Храм тризрубний, причому центральний зруб ширший від бічних, що свідчить про первісне планування храму у східному стилі, з ярусним верхом над навою. Сучасного вигляду церква, імовірно, набула в 19 ст. До цього часу належать її високі чотирисхилі дахи й монументальна каркасна вежа з бароковим завершенням. Як і в більшості верховинських церков, вежа «глуха» — вона позбавлена вікон-голосників і навісу-підсябиття.

У церкві зберігається колекція давніх церковних книг, корогв та ікон. Окрасою колекції є ікона «Христос-Виноградар» (18 ст.), написана невідомим автором у дусі народного примітивізму.

Напис на порталі Святодухівської церкви в Колочаві говорить: «Створений храм цей 1795 при парохові (єпископі. — Авт.) Іоані Попович, при царі Францишкі II (австрійський імператор Франциск II. — Авт.) майстрові Ференц Текка. Тоді був великий голод».

Гуцульська школа

Гуцульська школа самобутня й не має прямих аналогів в Україні та за її межами. Поширення цієї школи збігається з областю історичного розселення народності гуцулів — південь Івано-Франківської та північний схід Закарпатської областей. Гуцули дуже дбайливо ставляться до пам'ятників свого краю: збереженість дерев'яних храмів у їхньому регіоні — одна з кращих в Україні.

Церква Різдва Богородиці (с. Ворохта, Івано-Франківська обл.), 1615 р.

Цей чудовий зразок гуцульської архітектури зведений у с. Яблуниця й пізніше перенесений у Ворохту. Цікаво, що церкву було дано як посаг за дівчиною, яку висватав заможний мешканець Ворохти.

Храм п'ятизрубний, у плані хрещатий. Четверик центрального зрубу перекритий восьмериком, увінчаним струнким шатровим завершенням. Бічні зруби (рамена) покриті двосхилими дахами, відтак над фасадами утворюються трикутні фронтони. Вінці фронтонів декоровані гранованими маківками з хрестами, що надають храму особливої елегантності.

Особливістю композиції храму є дуже невелика глибина бічних зрубів і незначна видовженість східного та західного об'ємів. У результаті храм набуває елегантного, підкреслено вертикального силуету.

Пам'ятка є одним із кращих зразків гуцульської школи дерев'яної народної архітектури.

Вознесенська Струківська церква (с. Ясиня, Закарпатська обл.), 1824 р.

Церква одержала прізвисько Струківської на честь Івана Струка, її легендарного засновника. Її планування типове для гуцульської архітектури: церква п'ятизрубна, хрещата в плані, з єдиним восьмигранним верхом.

Оформлення верху являє собою цікавий перехід від шатра до купола: в основі склепіння є складка-ковнір, що надає йому «куполоподібності». Бічні фасади храму увінчані стрункими дерев'яними маківками. Стіни оперезані широким піддашшям, що спирається на фігурні дерев'яні випусти.

Ансамбль храму доповнює приземкувата двоярусна дзвіниця, пожвавлена поясками піддашшя. Вона зрубана з ялинових брусів, які для цієї мети було заготовлено високо в горах, потім ретельно пронумеровано згідно з планом будівництва і лише після цього доставлено на конях до Струкова.

Стіни вище піддашшя та дахи вкриті ґонтом. Дзвіниці такого силуету за своєю конструкцією близькі до оборонних башт дерев'яних фортець.

Бойківська школа

Бойківські церкви по праву вважаються «візитною карткою» дерев'яного зодчества Західної України. Натхненні красою карпатських смерек, архітектори Бойківщини об'єднали у своїх витворах традиційно українське тридільне планування зі складною динамікою багатоярусних верхів. Силуети ранніх бойківських храмів нагадують давньоруські тереми-фортечки, а пізні зразки цієї школи мають незбагненну схожість із буддійськими пагодами. Ареал бойківської школи — Сколевський і Турківський райони Львівської, а також Великоберезнянський район Закарпатської області, де традиційно проживає народність бойків.

Розп'яття біля входу до церкви

Миколаївська церква із с. Кривка (Львівський скансен), 1763 р.

Миколаївська церква — безцінний зразок зрілої бойківської архітектури. Вона відзначається довершеністю архітектурних форм, стрункою пластичністю верхів, витонченим трактуванням архітектурних деталей. Церква тризрубна, триверхова, майже симетрична з південного фасаду. Квадратні в плані зруби увінчані восьмигранними чотириярусними верхами (це не межа — багато які бойківські церкви, що дішли до наших днів, увінчані п'ятиярусними вежами!). На західному фасаді влаштований ґанок, підтримуваний стрункими колонами, а над ним розмістилася галерея-емпора. Інтер'єр храму славиться коштовним різьбленим іконостасом і відкритістю внутрішнього простору всіх трьох верхів: ними створюється властивий українським храмам ефект «коридору в небо».

Під час Першої світової війни, в 1916 р., храм був ушкоджений снарядом, однак відновлений і під керівництвом митрополита Андрія Шептицького перенесений до Львова, де став найціннішим експонатом скансену «Шевченківський гай».

Галицька школа

Ця школа поєднує в собі «еталонні» українські мотиви й досконалість пропорцій, характерну для галицького ренесансу. Батьківщиною галицької школи є Львівська й Тернопільська області. Припускають, що саме в цьому регіоні в 13—16 ст. склався базовий тип українського тридільного храму. Звідси він поширився в Поділля, Полісся, Запоріжжя й інші українські землі, де зазнав впливу місцевих традицій і послужив основою для розвитку локальних архітектурних шкіл.

Собор Св. Юра (м. Дрогобич), бл. 1600 р.

Кращий зразок галицької школи з тих, що вціліли до наших днів, цей собор був побудований близько 1600 р. у с. Надіїв і в 1657 р. перенесений у Дрогобич. Його планування досить просте, але внаслідок великої кількості прибудов і декоративних елементів він дуже насичений пластично. Храм тризрубний, трибанний. Широке піддашшя ділить чотиригранні зруби на два яруси; третій рівень утворюють восьмигранні підбанники куполів. Самі куполи також восьмигранні, цибулинні, увінчані невеликими круглими маківками.

Як і в більшості храмових споруд галицької школи, стіни й підбанники куполів прорізані вікнами, причому в центральному куполі вікна круглі (у цьому можна вбачати вплив ренесансу). Унікальною особливістю собору є прибудови-крилоси, увінчані декоративними баньками.

Інтер'єр пам'ятки відрізняє практично стовідсоткова схоронність давніх настінних розписів, що відбивають євангельські й житійні сюжети, родовідне древо Христа з ликами біблійних царів, портрети міщан, що жертвували на будівництво й реконструкцію храму.

Собор Св. Юра в Дрогобичі належить до тих храмів, яким присвячують поеми, книги й дисертації. Його називали «поемою в дереві», «гігантським скульптурним витвором», «енциклопедією дерев'яного зодчества»

Троїцька церква (м. Жовква, Львівська обл.), 1720 р.

Троїцька церква являє собою найпоширеніший тип трибаневого галицького храму. Вона побудована на пожертвування королевича Костянтина Собєського, сина польського короля Яна III.

Храм відзначається лаконізмом і чіткістю пропорцій, підкресленою акуратністю. Чотиригранні зруби розділені навпіл широкою «спідницею» піддашшя. Їхні низькі дахи увінчані широкими восьмигранними підбанниками півцибулястих куполів.

Усі стіни покриті пластинами лемешу (ґонту). Інтер'єр храму прикрашає золочений іконостас 1728 р., що виконаний у формах бароко й включає близько 50 іконописних сюжетів.

Троїцька церква є видатним витвором української дерев'яної архітектури.

Полісько-Волинська школа

Область поширення цієї самобутньої школи надзвичайно широка — від Волинської області на заході до Київської на сході. Цим обумовлена її значна гетерогенність: західні, волинські храми мають подібність до білоруських, а східно-поліські (київські) — до наддніпрянських. Багато авторів поділяють волинсько-поліський стиль на три-чотири самостійні школи.

Верхи Вознесенської церкви увінчані чудовими кутими хрестами

Вознесенська церква із с. Косоричі (Київський скансен), 1784 р.

Ця церква є унікальним за своєю збереженістю зразком волинської школи дерев'яної архітектури. Завдяки мінімуму декору та масивності кубічних об'ємів церква виглядає дуже монументально. Зруби позбавлені традиційного для України піддашшя, прорізані широкими квадратними вікнами. Склепіння першого та другого ярусів утворюють єдиний ритм, а шатрові верхи увінчані простими чотиригранними ліхтариками, що нагадують маленькі хатинки.

Буковинська школа

Найбільш архаїчна з архітектурних шкіл України, близька до культових традицій Молдови. Вона поширена переважно в Чернівецькій області. Тільки тут традиційно будувалися церкви «хатнього» типу, позбавлені куполів, башточок і будь-якого членування фасаду. Цікаво, однак, що українська традиція «тридільності» проявляється й тут — у декоруванні даху трьома розташованими в ряд хрестами.

Відсутність куполів і шпилів у буковинських церков пояснюється тривалим протекторатом Османської імперії над землями Буковини. Турки суворо забороняли християнам будувати високі храми з виразними завершеннями, тому місцеве населення звикло зводити скромні та присадкуваті церківці.

Миколаївська церква (м. Чернівці), 1810 р.

Цей храм — типовий зразок буковинської школи. Він справляє враження звичайного сільського будинку, однак за своєю конструкцією є типовою тридільною церквою, що зберігає всі її традиційні компоненти — бабинець, наву та вівтар. Середній зруб храму (нава) трохи ширший від бічних, однак вхід розташований не в ньому, а в п'ятигранній вівтарній частині.

Будівля увінчана широким дахом дугоподібного профілю: знизу догори кут нахилу зростає, надаючи будівлі стрункості й навіть деякої елегантності. Гребінь даху прикрашають три хрести, що підкреслюють тридільність храму.

Колоди зрубів з'єднані нетиповим для України способом — «в уступ», що вказує на вплив молдавських будівельних традицій.

В інтер'єрі храму зберігся оригінальний іконостас.

Дерев'яна церква із с. Драчинці (Чернівецький скансен), 1774 р.

Ця маленька церква була побудована в с. Драчинці й згодом перенесена в музей народної архітектури в Чернівцях. Як і всі храми Буковини, вона нагадує звичайний сільський будинок, і лише наявність тригранної апсиди й три хрести, що вінчають гребінь даху, вказують на культове призначення будівлі.

Традиційним елементом буковинської школи є також дуже широкий дах, що нависає над стінами (вплив молдавської архітектури). У Миколаївській церкві (див. вище) вони спираються на різьблені дерев'яні кронштейни-випусти.

Цікавою деталлю храму є також маленькі декоративні баньки, що підтримують хрести.

Незважаючи на зовнішню простоту споруди, її інтер'єр просторий та урочистий.

Подільська школа

Історичний ареал цієї школи — південь Хмельницької та Вінницької областей. Храми Поділля відрізняє строгість і досконалість пропорцій. Присадкуватий силует і шатрові покрівлі наводять на думку про спорідненість подільського стилю з архітектурою степових татар: в 15—17 ст. вони були частими гостями на Поділлі. З іншого боку, Поділлям тривалий час управляли вихідці з Литви, а в народному зодчестві цієї країни також простежуються мотиви присадкуватого тридільного храму.

Воздвиженська церква (м. Кам'янець-Подільський), 1799 р.

Єдина збережена дерев'яна будівля Кам'янця-Подільського була зведена в 1799 р. у стародавньому міському районі Карвасари (перекручування турецького «караван-сарай»). Її планування відрізняється простотою й геометричною правильністю, а архітектурний вигляд — продуманою врівноваженістю елементів. Якщо дивитися зверху, зі скель, що її оточують, церква вражає бездоганною цілісністю образу, сполученням лаконізму й тонкої пропорційності.

Церква тризрубна, одноверха, увінчана типовим для Поділля восьмигранним шатром. Дахи бічних зрубів на торцях мають глухі декоративні мансарди (подібний прийом можна зустріти тільки на Поділлі та Гуцульщині). Біля входу, розміщеного на південному фасаді, влаштований ґанок. Двоярусна дзвіниця із шатровим дахом прикрашена восьмигранними голосниками. В 19 ст. вона була з'єднана з основним об'ємом храму за допомогою критого переходу, однак при реконструкції в середині 20 ст. галерею було розібрано, і храм постав перед нами у своєму первісному вигляді.

Церква із с. Зелене (Київський скансен), 1817 р.

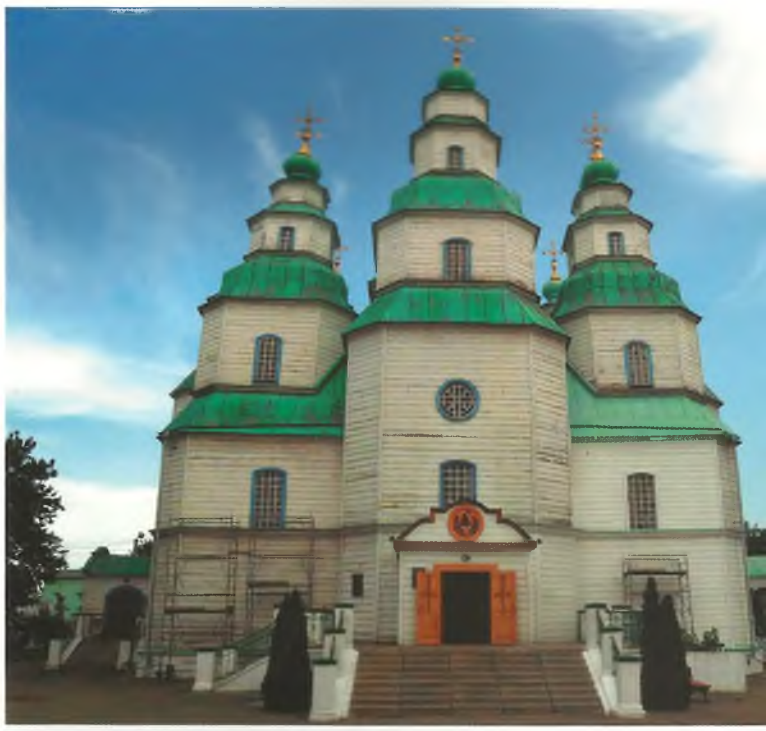
Цей типово подільський храм цікавий тим, що його стіни повністю покриті ґонтом, що є більш характерним для зодчества гірських районів України. Він тризрубний, симетричний із південного фасаду; симетрію порушує лише прибудований пізніше закритий крилос, що, втім, надає силуету храму лише додаткової мальовничості та своєрідності.

Стіни церкви оперезані широким піддашшям. Центральний зруб прорізаний парою прямокутних вікон під спільним карнизом-сандриком і увінчаний низьким восьмериком, на якому, в свою чергу, розміщується купол. Завершення храму являє собою своєрідний перехід між подільським шатром і більш пізнім галицьким шоломоподібним куполом.

Наддніпрянська школа

Ця школа сформувалася в області Запоріжжя та Гетьманщини в період розквіту Козацької республіки. Наддніпрянські храми відрізняються величезними розмірами та складним плануванням. Вони могли мати 7—9 куполів, 4—5 ярусів, навісні галереї, різьблені портали, найбагатші розписи в інтер'єрі. Храми цієї школи будувалися як архітектурні домінанти заможних поселень і великих міст. Це й привернуло до них згодом увагу руйнівників. Нині кращі пам'ятки Наддніпрянщини можна побачити лише на стародавніх фотографіях...

Троїцький собор (м. Новомосковськ, Дніпропетровська обл.), 1775—1780 рр.



Найбільший в Україні дерев'яний храм: його висота становить 65 м, а ширина основи — 27 м. Нині це також і єдиний у країні дев'ятизрубний і дев'ятибаневий дерев'яний храм.

Планування собору геніально просте: навколо центрального об'єму розміщено у вигляді хреста чотири бічні зруби, а в кутах хреста поставлено іще чотири багатоярусні вежі.

Дуже цікава гра пропорцій чотириярусних верхів, що вінчають дев'ять гранованих зрубів: композиційна роль веж змінюється залежно від висоти їхнього першого ярусу, а співмірність досягається за рахунок рівності 2—4 ярусів. Розміщення бань собору таке, що з будь-якої точки огляду їх видно не менше семи, а почасти — й усі дев'ять. Внутрішній простір собору являє собою єдиний зал, над яким підносяться вгору відкриті багатоярусні простори верхів.

Незважаючи на реконструкцію 19 ст., яка спотворила обриси храму, Троїцький собор залишається пам'яткою національного значення, що не має аналогів у світовій архітектурі.

Церква Св. Параскеви П'ятниці з с. Зарубинці (Київський скансен), 1742 р.

Улюблениця кінематографістів і художників, зарубинецька церква являє собою зразок тризрубного храму наддніпрянської школи, колись дуже розповсюдженого в Центральній Україні.

Центральний об'єм храму завершується триярусним, а бічні об'єми — двоярусними баневими верхами, увінчаними куполами. Переходи між ярусами здійснені за допомогою ковнірів, нині зовсім недоречно пофарбованих у «веселенький» зелений колір.

Портал храму має традиційну для Наддніпрянщини п'ятигранну форму, він прикрашений різьбленням у вигляді йоніків і майстерно виконаними кутими металевими петлями.

Сіверська школа

Найсхідніша та наймолодша з архітектурних шкіл України, розповсюджена переважно в Чернігівській і на півночі Сумської областей. Формування цієї школи припадає на кінець 17 — початок 18 ст., коли саме в Сіверській землі розташовувалися столиці Козацької України — Батурин і Глухів. Сіверські дерев'яні церкви зведені за зразком місцевих кам'яних (велика рідкість для України). Це проявляється в п'ятизрубності храму, домінуванні центральної багатоярусної вежі, наявності хрещатих вікон, складному профілі купола — саме такими були кам'яні храми Чернігівщини в 18 столітті.

Георгіївська церква (смт Седнів, Чернігівська обл.), 1747 р.

Один із небагатьох зразків сіверської школи, що дійшов до наших днів без будь-яких перекручувань. Храм тризрубний, одноверхий. Як і інші церкви Сіверщини, він відрізняється вертикальним домінуванням центрального об'єму. Головний зруб восьмигранний, прорізаний прямокутними вікнами із профільованими лиштвами. Над ним розташований типовий для козацького бароко восьмигранний купол із ліхтариком, стіни якого декоровані вертикальною шалівкою.

Стрункість храму підкреслюється відсутністю піддашшя та мініатюрними об'ємами бабинця й вівтаря, що звужуються догори.

Західний фасад храму прикрашали унікальні для архітектури України парні вежі-злупи, які були втрачені в кінці 19 ст. і відновлені тільки в наш час.

В інтер'єрі домінуючим є центральний об'єм, добре освітлений завдяки вікнам у північній і південній гранях, чотирьом вікнам підбанника та світловому ліхтарю.

Церква Миколи Чудотворця (м. Новгород-Сіверський), 1764 р.

Миколаївська церква в Новгороді-Сіверському — один із небагатьох зразків п'ятизрубної церкви сіверської школи, що зберегли первісне планування. Будівля відрізняється цілісністю та виразністю.

Контраст між хрещатим масивом бічних зрубів і стрункою багатоярусною вежею в центрі створює чудовий ефект спрямованості храму вгору.

Центральний зруб церкви трохи вищий від бічних, його вінчає триярусна восьмигранна вежа, виконана у формах козацького бароко.

Цивільна дерев'яна архітектура

Найвиразніші пам'ятки цивільної дерев'яної архітектури України належать до козацької епохи. Саме в цей час в Україні склався «національний» тип дерев'яної фортеці — невелика, овальна в плані, з мінімальним числом башт (найчастіше — одна надбрамна та дві флангові). Стіни козацьких фортець зводилися або у вигляді частоколів на земляному валу, або зі зрубів, заповнених землею (останні були значно міцнішими). Башти мали зрубну або каркасну конструкцію та шатрове завершення.

Центральне положення в козацькій фортеці займала церква, майже завжди тризрубна та дво-, триярусна, наддніпрянського або сіверського типу. Навколо церкви розміщувалися цивільні будівлі — кошова адміністрація, скарбниця й козацькі казармені житла — курені. Саме таке планування мали фортеці в Наддніпрянщині (численні запорізькі січі, збудовані в нижній течії Дніпра) та Слобожанщині (майбутні Харківська, Сумська, Ізюмська та інші), а також козацькі столиці: Чигирин, Батурин, Глухів.

Ансамбль Хортицької Січі (м. Запоріжжя), 1590 р. (реконструкція 2004 р.)

Хортицька Січ була заснована в 1590 р. Дмитром Вишневецьким-Байдою і зруйнована вже в 17 ст. Її численні спадкоємиці — Базавлуцька, Микитинська й інші січі — багато в чому відтворювали її планування на новому місці. На острові ж Хортиця зберігся лише комплекс земляних валів, що ототожнюється сучасними дослідниками з Хортицькою Січчю Байди.

У 1960-ті рр. виникла ідея відродження архітектурного комплексу Запорізької Січі, однак з ідеологічних причин проект було заморожено. Лише в 2004 р. фортецю Вишневецького було відбудовано заново.

Ансамбль Гетьманської столиці (м. Батурин, Чернігівська обл.), 17—18 ст. (реконструкція 2009 р.)

Батурин був столицею Козацької України в 1669—1709 рр. Місто, що вражало сучасників красою, було зруйновано в 1708 р. російськими військами під командуванням Меншикова.

Причиною, що примусила російські війська стерти з лиця землі гетьманську столицю, вважалася «зрада Мазепи». Однак в останні роки з'явилася документально підтверджена версія про те, що саме пересування військ під проводом Меншикова в бік Батурина змусило гетьмана тікати з міста й вирушити на перемовини до шведського короля Карла XII.

Мазепа добре знав про антипатію до нього «світлійшого князя» й чекав від нього провокації або навіть арешту. Як показали наступні події, ці побоювання підтвердилися повною мірою.

Сучасні археологічні дослідження дозволили багато в чому відтворити вигляд зруйнованої Батуринської фортеці. Відновлений фрагмент оборонних споруд включає стіни зрубної конструкції з бойовими галереями на внутрішньому боці. Стіни укріплені трьома монументальними баштами. У верхній частині веж улаштовано бойові парапети, а на надбрамній башті — відкриту дозорну галерею. Під захистом стін розташовується тризрубна церква сіверського типу, близька до Георгіївського храму в Седневі. Поблизу церкви розташована садиба Івана Мазепи — невеликий фільварк у формах українського бароко.

Завершений у 2009 р. ансамбль заснований на аналізі результатів розкопок і, як стверджують українські дослідники, є повноцінною історичною реконструкцією. Розкопки фінансувалися Канадським інститутом вивчення України (CIUS), Американським науковим товариством імені Шевченка, Папським інститутом середньовічних досліджень у Торонто, Центром українських історичних досліджень імені Петра Яцика, «Фондом Батурина», заснованим у 2005 році Президентом України

Житлові та господарські будівлі з колекцій українських скансенів

Цивільне дерев'яне зодчество України настільки ж різноманітне, як і церковне. Особливою самобутністю відрізняються житлові будинки — хати (від давньоіранського «хат» — землянка). Їхня національна специфіка проявляється, у першу чергу, в плануванні: на всій території, заселеній українцями, панує тридільний тип будинку із входом, розташованим у центрі поздовжньої (зазвичай південної) стіни. Вхід веде в невелике центральне приміщення — сіни. Праворуч від сіней розташовується житлове приміщення — «дім», або «світлиця», іноді розділене поперечною стіною на дві кімнати. Ліворуч розташована господарська кімната, або комора. Іноді спереду від сіней відділяється ще одна комора — «ванькир», а перед входом розміщується веранда — «хитя». Саме тридільна структура хати й стала причиною аналогічного устрою українських храмів, як дерев'яних, так і кам'яних.

Регіональна специфіка українського народного житла проявилася, в першу чергу, у підборі матеріалу: в багатих на деревину районах Карпат і Полісся селянські будинки зводилися з дерева, у степових районах — із «саману», суміші глини й соломи. Значною розмаїтістю відрізняється й компонування господарських будівель навколо будинку.

У Карпатах будинок поєднувався з господарськими будівлями під одним дахом, причому в лемків і бойків будівлі витягнуті в один ряд, а в гуцулів утворюють «гражду» — замкнений чотирикутник із господарським двором у центрі.

У степових районах господарські будівлі розміщувались, як правило, окремо від будинку. До них належали комори (сховища зерна), клуні та сараї (приміщення для просушування льону, сіна тощо), стайні та хліви (приміщення для сільськогосподарських тварин), возівні (приміщення для візків, плугів і т. п.).

Серед господарських будівель, що зводилися за межами двору, особливе місце належить млинам — водяним і вітряним (їх називали вітряками). Водяні млини, відомі на території України з 12 ст., поділяються на два типи — наливні та підливні. У перших вода ллється на млинове колесо зверху, зі спеціально підведеного жолоба, а в других — протікає під колесом.

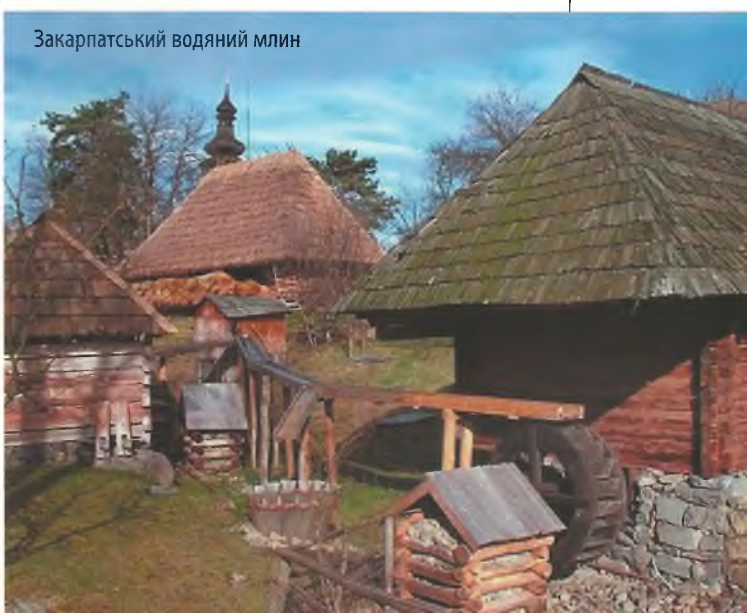
Вітряні млини (вітряки) з'явилися в Україні порівняно пізно, в 17—18 ст. Вони також виготовлялися двома способами. Млини-«стовпівки» мали вигляд цільного чотиригранного зрубу, встановленого на невисокій, зазвичай мурованій основі. Весь корпус «стовпівки» міг обертатися навколо осі-стовпа залежно від напрямку вітру.

Млини-«шатрівки» складалися з нерухомої каркасної вежі, зазвичай восьмигранної, та верхнього відділення-шатра, здатного обертатися навколо своєї осі.

Вітряки були поширені в степових областях.

Подільська хата-мазанка

Верховинський зрубний будинок



Закарпатський водяний млин

Європейське бароко

Естетика бароко (від італ. «дивний, вигадливий») сформувалася під впливом філософських ідей і наукових відкриттів Нового часу. До початку 17 ст. зміцніла європейська культура стала потроху звільнятися від античних і християнських авторитетів. Тепер європейці усвідомлюють силу власної цивілізації й пишаються нею. Освіченість стає однією з головних чеснот: «порядні люди» тепер зачитуються не давньогрецькими поемами, а трактатами з астрономії та ботаніки. Формується своєрідний культ цивілізації, що виливається в замилування складністю: мережива та перуки, квітчасті висловлювання й заплутаний етикет, позолочені рами картин і вигадливі мелодії для клавесина — все це має підкреслювати високий рівень культури нового європейця.

Батьківщиною архітектури в стилі бароко стала Італія, де вже до кінця 16 ст. під впливом маньєризму зріс інтерес до зовнішньої декоративності будівель. Предтечею нового стилю вважається болонський архітектор Джакомо да Віньйола (1507—1573 рр.), а його головними творцями — римські зодчі Карло Мадерна (1556—1629 рр.) і Франческо Борроміні (1599—1667 рр.). Ці майстри сформулювали принципи нової естетики: криволінійність форм, акцентованість фасадів, пластичність та емоційність деталей.

На початку 18 ст. у розвитку нового стилю настав перелом: пальму першості перехопила Франція, збагативши бароко ордерними мотивами й вигадливими різьбленими візерунками. До кінця 18 ст. бароко поступово було витиснуте новим архітектурним стилем — класицизмом.

Барокові колони не відповідають вимогам архітектурних ордерів

Основні риси архітектури бароко є такими:

- планування споруд підкреслено ускладнене. На зміну ренесансній геометричності приходить криволінійність: основа куполу може бути овальною, фасад — увігнутим, контур стіни — ламаним, зірчастим, ступінчастим тощо;
- головний елемент фасаду — розкрепований фронтон зі ступінчастим контуром; його підтримують пілястри або роздуті колони з пишними ліпними капітелями. Площина фасаду стає ступінчастою, каскадоподібною, дробиться за допомогою численних ніш, виступів і портиків. Куполи набувають складних контурів і завершуються складною багатоярусною сигнатуркою (ліхтариком);
- в архітектурному декорі буяє рельєфна пластика: картуші, вазони, гірлянди, балюстради. Практично повсюдно фігурує мотив спірального завитка — волюти. Скульптура й живопис стають невід'ємними складовими архітектури: стелі розписуються величезними фресковими композиціями, уздовж карнизів вибудовуються монументальні скульптурні групи тощо;
- вікна прямокутні або півциркульні, прикрашені складним ліпним обрамленням. Традиційна лиштва має лучкову (злегка вигнуту) форму й увінчана маленьким фронтончиком — сандриком. Дуже популярні люкарни — вбудовані в склепіння куполу (або верхню частину стіни) круглі чи овальні вікна;
- будівельний матеріал — камінь і випалена цегла. Декоративні елементи і скульптура робляться з м'якого каменю (вапняку) або гіпсу. Фасади часто покривають штукатуркою і розписують у поліхромній гамі: тло стін — блакитне, рожеве або жовте, лиштви та скульптури — білі, картуші й капітелі — позолочені.

Бароко виявилося одним із найбільш довговічних стилів європейської архітектури: воно зберігало популярність протягом понад 300 років: перші зразки бароко припадають на часи Магеллана та Мартіна Лютера, а останні — на епоху Моцарта й Робеспьєра. За цей великий період стиль устиг пройти тривалу еволюцію.

Декоративний вазон у стилі бароко

Церква Іль-Джезу в Римі

Віньйола — основоположник архітектури бароко

Джакомо да Віньйола (1507—1573 рр.) — архітектор-маньєрист із Болоньї, один із найвпливовіших майстрів пізнього Відродження. Перший архітектурний досвід Віньйола отримав у 1550-ті рр., працюючи під керівництвом Мікеланджело над зведенням двох малих куполів собору Св. Петра.

Незабаром він узявся й за власні проекти, побудувавши церкву Сант-Андреа віа Фламінія — першу в світовій архітектурі будівлю, що має овальну основу купола. Наступним кроком Віньйоли стала церква Санта-Анна-Деі-Палафреньєрі, що вже цілком мала форму овалу.

У 1568 р. зодчий розпочав роботу над головним своїм шедевром — церквою Іль-Джезу, всесвітнім центром ордену єзуїтів. У проекті храму було використано кілька новаторських ідей: ілюзію величезного внутрішнього простору, заміщення цільного вигляду споруди обрисами її фасаду тощо.

Церква Іль-Джезу стала не тільки першою в світовому мистецтві пам'яткою чистого бароко, але й заслужила репутацію «храму, який найбільше імітують» в історії архітектури: її копії незабаром з'явилися майже в усіх великих європейських містах, включаючи й український Львів.

1

2

3

Елементи декору різних періодів бароко: волюта — 16 ст. (1), картуш — 17 ст. (2), рокайль — 18 ст. (3)

На території України бароко з'явилося практично без запізнення: Річ Посполита підтримувала прекрасні відносини з Папським Римом, що став у цей період головним центром барокового мистецтва. Уже в першій половині 17 ст. у Галичині зводяться будівлі раннього, **віньйоліанського бароко**, що відрізняється плоскими фасадами та величезними волютами на фронтонах.

Наприкінці 17 — на початку 18 ст. під впливом французької та німецької архітектури оформляється **польське бароко**, що сполучає зрілу барокову декоративність із католицьким консерватизмом планування. Середина 18 ст. знаменується появою **рококо**, що переносить акцент із пластики фасадів на витончену асиметрію дрібних деталей.

Нарешті, в другій половині 18 ст. в архітектуру проникають елементи античної монументальності, під впливом яких формується **катерининське**, або **віденське бароко** (стиль цопф).

Найпізніші зразки бароко, перейняті класицистичним лаконізмом, були збудовані в 1770—1780-ті рр.

Фасади будинків різних періодів бароко: 1 — 16 ст., 2 — 17 ст., 3 — перша пол. 18 ст., 4 — друга пол. 18 ст.

Віньйоліанське бароко

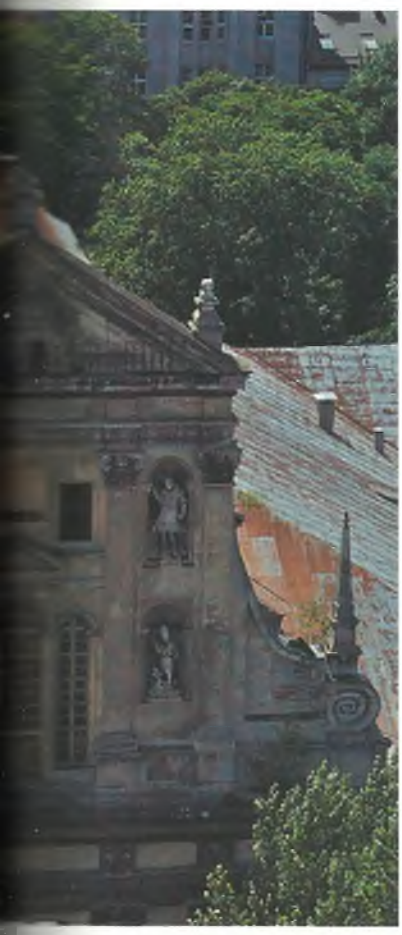
Перші пам'ятки бароко, що з'явилися в Україні в середині 17 ст., були наслідуванням італійським пам'ятникам школи Дж. да Віньйоли та К. Мадерни, які умовно поєднуються в поняття «віньйоліанське бароко». Споруди цього стилю відрізняються підвищеною увагою до оформлення головного фасаду на тлі деякого зневажання бічних стін будівлі.
Типовий віньйоліанський фасад утворений трикутним фронтоном, до якого з боків примикають потужні волюти. Площина фасаду ускладнена роздутими колонами, картушами, декоративними нішами з вазами та скульптурами. Композиції віньйоліанського бароко відрізняє цілісність і бездоганна пропорційність.

Костьол єзуїтів (м. Львів), 1613—1630 рр.

Костьол Св. Апостолів Петра й Павла — перша споруда в стилі бароко на території України. Він був побудований за проектом Себастьяна Лахміуса, істотно переробленим Джакопо Бріано. Втіливши в рішенні фасадів план, розроблений Дж. да Віньйолою для церкви Іль-Джезу в Римі, Бріано створив монументальну та виразну будівлю, що персоніфікувала міць і впливовість єзуїтського ордену.

Будівля костьолу в плані тринавова, центральна нава значно вища від бічних і з'єднується з ними за допомогою зовнішніх арок. В архітектурному вигляді храму чітко домінує головний фасад, сильно розчленований пілястрами, нішами й карнизами з темного каменю. У декоративних нішах поміщені архітектурні прикраси — рельєфні раковини та статуї святих.

Нинішній інтер'єр костьолу сформувався протягом 18 ст. У 1740 р. склепіння храму розписали художники Франциск і Себастьян Екштейни із Брно. Найстаровинніша та найцінніша скульптура в інтер'єрі з тих, що збереглися донині, — дерев'яне розп'яття в бічному вівтарі, виконане на початку 17 ст. І. Фістером



З південного боку храму в 1701—1702 рр. було прибудовано чотиригранну вежу з годинником (архітектор В. Годний), що спочатку мала висоту 80 м і була найвищою в місті. Але вже в 1830 р. підупалу дзвіницю довелося розібрати, і нині від неї збереглося лише два яруси.

Костьол кармеліток (м. Львів), 1644—1699 рр.

Цей чудовий храм, одна з найцінніших пам'яток архітектури на території України, був побудований на кошти краківського каштеляна Якуба Собєського (1588—1646 рр.), батька знаменитого короля Яна III. Проект храму був розроблений в 1642 р., будівництво почалося два роки потому й тривало до кінця сторіччя.

Костьол кармеліток є найчистішим зразком віньйоліанської школи. Він був створений за зразком знаменитої церкви Санта-Сусанна в Римі (1603 р.), яку побудував один із отців бароко — Карло Мадерна. Фасад костьолу прикрашено білокам'яним декором, що майже повністю повторює пластику його римського прообразу. Він увінчаний трикутним фронтоном із потужними волютами, доричними пілястрами та двоколонним портиком над входом.

В елегантних півциркульних нішах розташовані декоративні вази й скульптури, виконані А. Шванером. Склепіння центральної ніші другого ярусу вінчає ренесансна раковина. У плані костьол має форму латинського хреста; на перетинанні нави й трансепту здіймається невеликий купол, завершений сигнатуркою.

Аж до 1792 р. костьол належав ордену босих кармеліток. У різні часи він мав різні назви: Мадонни, Святого Духа, Архієпископський, Семінарський. Нині цей величний храм освячений в ім'я Стрітення Господнього.

Польське бароко

Могутня європейська держава, Річ Посполита, в 17—18 ст. стала одним із центрів бурхливого розвитку бароко. Незважаючи на низку міжусобних воєн і складну міжнародну обстановку, варшавський двір і надзвичайно багата католицька церква могли собі дозволити будівництво палаців і храмів, що відповідали найвибагливішим потребам європейської моди.

До початку 18 ст. у Польщі сформувався своєрідний варіант бароко, що відрізнявся широким використанням традиційних мотивів католицької архітектури: двобаштовими фасадами, базилікальним плануванням, своєрідними елементами в дусі готики та романського стилю.

Фасади польського бароко, як правило, були прикрашені гладенькими пілястрами, вікна декоровані трикутними або лучковими сандриками, шпилі мали складні багатоярусні обриси. Цікаво, що куполи з барабанами, дуже популярні в західноєвропейському бароко, польські майстри будували неохоче: у Річі Посполитій, що включала більшу частину України, купол асоціювався із православ'ям.

Кафедральний костьол Св. Петра і Павла (м. Кам'янець-Подільський), 1502—1517 рр., 17—18 ст.

Одна з ранніх пам'яток польського бароко, Петропавлівський костьол у Кам'янці-Подільському був побудований за розпорядженням єпископа Якова Бучацького в 1502—1517 рр. Первісна стилістика храму була дуже консервативною, романо-готичною, але в результаті перебудов 16—17 ст. він набув традиційних рис польського бароко.

Храм являє собою масивний прямокутний об'єм, доповнений зі сходу подовженою готичною апсидою з контрфорсами та стрілчастими вікнами. Західний фасад храму перекритий трикутним фронтоном і прорізаний великим півциркульним вікном, із боків якого розмістилися парні пілястри.

У середині 18 ст., при єпископі Миколі Дембовському, знаменитий польський архітектор Ян де Вітте провів капітальний ремонт храму, збагативши його фасад новими капітелями, скульптурами та декоративним картушем над входом. Тоді ж було вибудувано елегантну в'їзну арку з сигнатуркою, яка веде у двір ансамблю.

Вхід у Петропавлівський костьол прикрашено різьбленим картушем із гербом Миколи Дембовського. Крислатий капелюх із шістьма китицями — знак його єпископського сану

Чудовою особливістю Петропавлівського костьолу в Кам'янці-Подільському є найсправжнісінький мінарет, прибудований до нього в період турецького панування (1672—1699 рр.). Захопивши місто, турки перетворили його центральний храм на соборну мечеть. Мінарет висотою 36,5 м, звели прямо на вершині прибудованої до собору каплиці 16 ст. Відвоювавши Кам'янець-Подільський в 1699 р., поляки вирішили не руйнувати мінарет, а зберегти його як своєрідний пам'ятник. Шпиль було замінено на скульптурну композицію: статуя Діви Марії, обрамлена німбом із дванадцяти зірок, стоїть на півмісяці

Колегіальний костьол Діви Марії (м. Івано-Франківськ), 1672—1703 рр.

Костьол Діви Марії було збудовано італійськими архітекторами Ф. Корассіні та К. Беноє за розпорядженням засновника міста Анджея Потоцького. Він цегляний, базилікального типу, тринавовий, із трансептом. Стіни будівлі укріплено контрфорсами, що надає їй стриманої монументальності. Головний фасад завершено бароковим фронтоном і фланковано двома симетрично розташованими вежами.

Храм масивний, але його фасад відрізняється легкістю та гармонійною пропорційністю. Розташований над входом лучковий фронтон обрамляють стрункі башточки, площину стін пожвавлюють пілястри та ступінчасті виступи. Середохрестя костьолу перекрито широким безбарабанним куполом з овальними люкарнами та напрочуд гарною двоярусною сигнатуркою, яка є справжньою окрасою строгої будівлі.

Інтер'єр пам'ятника розписано в другій половині 19 ст. Є. Фабіанським. У центральній крипті храму поховано багато представників шляхетського роду Потоцьких.

Поряд із костьолом у 1744 р. було побудовано дзвіницю незвичайної конструкції: вона являє собою сплощений із боків прямокутний об'єм із трьома арковими прорізами для дзвонів.

Дзвіниця костьолу Діви Марії

Фасад костьолу кармелітів не по-бароковому лаконічний

В інтер'єрі костьолу кармелітів збереглися чудові розписи

Костьол кармелітів (м. Львів), 1634—1839 рр.

Будівництво костьолу босих кармелітів було розпочато близько 1634 р. за проектом львів'янина Яна Покоровича — сина італійського архітектора Адама де Лярто. Будівельні роботи велися довго: до початку 18 ст. церква ще стояла без склепіння. Вежі головного фасаду були добудовані архітектором А. Вондрашкою лише в 1835—1839 рр., але зберегли традиційну пластику польського бароко.

У плані храм має форму латинського хреста, він тринавовий, але позбавлений апсид. Склепіння підтримують масивні опорні стовпи. Західний фасад розчленований ступінчастими групами пілястр і завершений високим тригранним фронтоном, занадто лаконічним для барокового фасаду. Вежі декоровані аналогічно фасаду й увінчані чудовими багатоярусними завершеннями — з люкарнами, вазонами та чудовим профілюванням.

Розписи інтер'єру практично повністю збереглися. Нині храм освячений в ім'я Архістратига Михаїла.

Ансамбль єзуїтського колегіуму (м. Кременець, Тернопільська обл.), 1731—1743 рр.

Один із небагатьох збережених в Україні ансамблів католицького навчального закладу було побудовано архітектором П. Гіжицьким. Він являє собою комплекс будівель, що складається з костьолу та декількох навчальних корпусів із восьмигранними бароковими башточками по флангах. Архітектурною домінантою ансамблю, зрозуміло, є костьол. Його прототипом уважається знаменитий замок Вальдштейнів у Чехії.

Фасад храму утворено традиційною для Польщі композицією із фронтону та двох веж, але його оформлення надзвичайно насичене: всі площини фасаду викривлені (фронтон — назовні, фасади веж — усередину), а розкреповані антаблементи на кожному вигині утворюють до 3—4 східців! Багатоступінчастість фасадів змушує бачити в них сторінки книг, які повинні були старанно вивчати учні колегіуму.

З півдня та півночі до нартексу костьолу примикають два навчальні корпуси з невеликими відгалуженнями, що утворюють перед головним східним фасадом майданчик-курдонер, а перед західним — двір. Корпуси перекриті хрещатим склепінням. Їх фасади пожвавлені парними пілястрами, вікна оформлені «вухатими» лиштвами із замковими каменями. Курдонер обгороджений балюстрадами з декоративними вазами та кутими ґратами.

Храм увінчано масивним багатогранним куполом, що займає врівноважене положення між двома вежами фасаду. Єзуїти присвятили костьол засновникам свого ордену — Ігнатію Лойолі та Станіславу Костці, нині ж він належить православній церкві й освячений в ім'я Святої Трійці.

Домініканський костьол (м. Тернопіль), 1779 р.

Цей величний зразок традиційної польської архітектури кінця 18 ст. був побудований за проектом А. Мощинського. Розпис інтер'єру виконав С. Строїнський, а фрески бічних нав — Ю. Хойницький. Костьол являє собою ускладнену під впливом стилю бароко базиліку. Храм має традиційну для польського бароко конструкцію: він тринавовий, у плані має вигляд латинського хреста.

Весь масив поперечної нави перекрито величезним безбарабанним куполом складних обрисів. Фасад храму декоровано стрункими пілястрами композитного ордеру, прикрашено ошатними декоративними нішами та витонченими балюстрадами.

Чудовою особливістю храму є перекриття веж, виконані у вигляді п'ятиярусних наметових шпилів. Така конфігурація склепінь невластива польській архітектурі й швидше за все запозичена із традицій дерев'яного зодчества Прикарпаття.

Втім, можливе й інше джерело такого нестандартного архітектурного рішення. Це — так званий стиль «шинуазі», модна у 18 ст. течія барокової архітектури, що імітує зодчество... Давнього Китаю. Здавалося б, що спільного між бароко й Китаєм? Справа в тому, що саме у 18 ст. європейці відкрили для себе культуру цієї країни. Однак до повноцінного, ретельного запозичення вони були не готові, і створювали під впливом моди своєрідний гібрид між храмовими бароковими куполами та китайськими пагодами.

Свято-Успенський собор Почаївської лаври (Тернопільська обл.), 1771—1783 рр.

Дзвіниця Почаївської лаври збудована в 19 ст., але з додержанням традицій барокової архітектури

Одна із кращих пам'яток пізнього польського бароко в Україні, Успенський собор був споруджений архітектором Г. Гофманом. Спочатку храм належав греко-католицькій церкві; його будівництво, так само як і зведення всього ансамблю довкола нього, фінансував відомий польський дворянин, граф Микола Потоцький.

У 1791 р. в Успенський собор було перенесено чудотворну ікону Почаївської Божої Матері — унікальну святиню, визнану віруючими різних конфесій — як православними, так і уніатами. В основі храму розташувалася підземна крипта: у ній перебуває головна святиня монастиря — камінь зі слідом Стопи Божої Матері.

Планування храму має ряд цікавих особливостей. З огляду на рельєф місцевості, зодчі пішли на безпрецедентний крок: вони спрямували вівтарну частину храму не на схід, а на північ. У результаті фасад собору ідеально вписався у пейзаж, велично здіймаючись над бастіонами лаври та 70-метровим схилом Кременецьких гір.

У композиції собору врівноважені дві домінанти — величезний восьмигранний купол із круглими люкарнами та дві стрункі вежі-дзвіниці над входом. Дзвіниці п'ятиярусні, утворені низкою поступово зменшуваних об'ємів і розвернуті до фасаду храму кутом: це надає масивній споруді грайливої легкості та витонченості.

Фасади храму декоровані стримано, в основному за допомогою композитних пілястр.

Рококо

Стиль рококо (від фр. уламок раковини) часто протиставляють бароко, однак насправді це лише один із найбільш удалих і популярних його різновидів. Специфічна орнаменталістика рококо з'явилася у Франції в період регентства Луї-Філіпа Орлеанського (прав. 1715—1723 рр.), а пік її популярності припав на тривале та успішне правління Людовика XV (прав. 1723—1774 рр.). У цей період естетика рококо поширилася по всій Європі, ставши придворним стилем у Баварії, Австрії, Португалії, Польщі та ряді інших країн. У Росії найбільшої популярності рококо досягло при дворі імператриці Єлизавети Петрівни (прав.1741—1761 рр.), у зв'язку з чим його називали тут «єлизаветинським бароко». У цей період в українських землях, що входили до складу Російської і Австрійської імперій, зводиться цілий ряд чудових пам'яток цього стилю. Архітектура рококо спробувала відкинути холодну парадність і ваговитість раннього бароко. Форми фасадів стають простішими, композиції яснішими, а місце масивних волют і багатоступінчастих пілястр займає витончений і ніжний рослинний орнамент. Ліпні деталі в'ються по стінах, як ліани; їхні контури асиметричні, а силуети унікальні для кожної архітектурної деталі. Капітелі колон не відповідають вимогам давно набридлих усім ордерів: вони прикрашені завитками, гірляндами, мініатюрними скульптурками. У цілому, будівлі рококо створюють настрій безтурботної легкості та святковості, вони захоплюють і заворожують навіть сучасного глядача.

Доля генія

Франческо Бартоломео Растреллі (1700—1771 рр.) — один із найвідоміших архітекторів за всю історію цього мистецтва. Його твори стали справжнім еталоном краси для багатьох поколінь, беззаперечним апофеозом архітектури як мистецтва прекрасного.

У 1716 р. юний Растреллі прибув до Санкт-Петербурга, куди його батька було запрошено для будування царського палацу. Все своє наступне життя Растреллі-молодший пов'язав із Російським імператорським двором.

Геніальний італієць побудував практично всі царські палаци Романових — Зимовий, Царськосільський, Петергофський,— звів цілий ряд храмів і фільварків, проектував парки, фонтани та деталі інтер'єру. Здавалося, різнобічний талант видатного майстра не знав меж. Сповнений творчих сил, архітектор натхненно працював.

На жаль, із приходом до влади Катерини II улюбленець Єлизавети став не до вподоби. Растреллі отримав відставку й багато років скромно жив у Ліфляндії під покровительством знаменитого канцлера Бірона.

Андріївський собор (м. Київ), 1749—1754 рр.

Неперевершений шедевр єлизаветинського рококо, один із найкрасивіших храмів України, Андріївський собор був побудований за проектом видатного італійського зодчого Ф. Б. Растреллі, за наказом імператриці Єлизавети Петрівни. Місце для будівлі було обрано не випадково: за переказом, саме тут апостол Андрій Первозваний спорудив хрест і прочитав проповідь скіфам (щоправда, з точки зору сучасної науки даний факт уявляється малоймовірним).

Храм споруджено на двоповерховому цоколі-стилобаті, що здіймає його над крутим схилом, дозволяючи милуватися шедевром в ідеально розрахованому, найбільш удалому ракурсі.

Основний об'єм храму — симетричний куб із невеликими центральними ризалітами. У його центрі височить величезний 20-метровий купол, масивність якого скомпенсована чотирма чарівними вежками на кутах будівлі. Вежки настільки тонкі й тендітні, що нагадують, скоріше, елегантні стели, ніж бані культової споруди.

Білосніжні колони, зібрані по шість штук в основі вежок, створюють ефект святкової врочистості. Між ними, подібно до ліан між деревами, в'ється мереживо позолоченого орнаменту, в якому використані мотиви рокайлів, гірлянд і картушів.

Вигадливий рослинний орнамент оточує вікна-люкарни, оперізує вензелі з ініціалами Єлизавети Петрівни, піднімається на склепіння купола... Лише на ефектних цибулинних сигнатурках він переходить у більш офіційний і насичений вальковий візерунок.

Чудова колірна гама собору: білі пілястри й колони, позолочені капітелі й орнаменти виділяються на тлі блакитних стін і смарагдово-зелених куполів. А вся споруда, розташована на високому пагорбі, справляє казкове враження.

Обрамлення вікон фасаду — зразок чудового декору в стилі рококо

Маріїнський палац (м. Київ), 1744—1752 рр.

Прекрасний зразок палацової архітектури рококо, Маріїнський (спочатку — Єлизаветинський) палац був побудований на замовлення імператриці Єлизавети Петрівни. Проект споруди розробив Ф. Б. Растреллі, однак будівництвом керував його учень, Іван Мічурін.

Палац невисокий, півтораповерховий, але має велику довжину. Широкий фасад пожвавлено трьома ризалітами, прикрашеними колонами, балюстрадами, вазами та скульптурними композиціями, а лиштви вікон збагачені двоступінчастими сандриками. У композиції середнього ризаліту звертають на себе увагу овальні вікна й декоративні консолі.

Російська імператриця Єлизавета не встигла відвідати палац, і першою царською особою, яка зупинялася в ньому, стала Катерина II, котра відвідала Київ у 1787 р. Згодом Єлизаветинський палац служив резиденцією генерал-губернаторів Київської губернії. На початку 19 ст. безцінна пам'ятка згоріла у результаті серії пожеж. Півстоліття потому, в 1870 р., Олександр II доручив архітекторові Костянтину Маєвському реконструювати його виходячи зі збережених планів. Після відновлення палац було перейменовано на Маріїнський на честь імператриці Марії Олександрівни. За її бажанням, біля південного фасаду було розбито великий парк, що частково зберігся донині.

Інтер'єри Маріїнського палацу були оформлені ліпниною, різьбою по дереву та скульптурними композиціями. Однак уся ця пишнота створена в епоху еклектики й не відповідає духу рококо.

Відновлений палац служив резиденцією для членів імператорської родини, які неодноразово відвідували Київ, аж до 1917 р. Нині в ньому розташована головна церемоніальна резиденція Президента України.

Собор Св. Юра (м. Львів), 1744—1770 рр.

Головна святиня Української греко-католицької церкви та кращий зразок рококо на території Західної України, собор Св. Юра був споруджений за проектом українського зодчого Богдана Меретина, після смерті якого роботами керував австрійський майстер С. Фесингер.

У плані собор складається із тринавового центрального об'єму, подовженого прямокутного вівтаря з невеликими приміщеннями по боках і сильно виступаючого додаткового приміщення — нартекса, що дорівнює, як і вівтар, ширині середньої нави. Потужні пілони несуть систему склепінь із унікальним чотиригранним куполом і невидимим іззовні півсферичним склепінням кутових приміщень.

Фасади собору оформлені пілястрами ускладненого іонічного ордеру; вінчає їх розкрепований антаблемент із балюстрадами та чарівними білокам'яними вазами. Портал обрамляють високі пілони, з'єднані аркою та увінчані скульптурами православного й католицького ієрархів, що персоніфікують Унію — возз'єднання церков.

Над входом улаштований балкон, а над ним здіймається високий фігурний фронтон із кінною статуєю Юрія Змієборця (св. Георгія). Всі скульптури фасаду виконані видатним галицьким майстром Йоганном-Георгом Пінзелем.

Ратуша в Бучачі (Тернопільська обл.), 1751 р.

Ця чудова пам'ятка рококо була збудована за проектом Богдана Меретина, будівничого собору Св. Юра. Розповідають, що граф Потоцький, котрий фінансував будівництво, поставив перед Меретиним умову: поки в Бучачі не з'явиться будівля, що перевершує своєю красою львівську ратушу, архітекторові не дозволять женитися. Так це чи ні, але ратуша в Бучачі не тільки перевершила львівський аналог, але й стала найкрасивішою спорудою такого типу в Україні.

Двоповерхова, квадратна в плані будівля ратуші увінчана монументальною двоярусною вежею, утворюючи на диво гармонічну, підкреслено вертикальну композицію. Вежу прикрашено балюстрадами, пілястрами й вазонами, під карнизом другого ярусу міститься годинник. Спочатку вежу було увінчано 18-метровим шпилем, але після пожежі 1811 р. його не відновили.

Головний фасад споруди виділений величезним фронтоном складних обрисів з асиметричним рокайлевим картушем у центрі. Стіни будівлі оформлені коринфськими пілястрами, кількість яких неоднакова: на головній їх шість, на протилежній — п'ять, а на бічних — по чотири. Антаблемент вінчають скульптури геніального І. Пінзеля (спочатку їх було тридцять, але збереглося лише дев'ять).

Майстер Пінзель

Він підписувався «Майстер Пінзель», і немає повної впевненості, що Йоганн — його справжнє ім'я. Про його особистість майже нічого не відомо: ми не знаємо ні дат його життя, ні звідки він родом, ні тим більше де він одержав професійну освіту. В той же час, майстер Пінзель — один із найвідоміших майстрів рококо в Східній Європі, родоначальник цілої епохи в скульптурі 18 століття. Для його творів характерні емоційна напруженість і драматизм, майстерна передача рвучких рухів, замислених поглядів, одіянь, що розвіваються. Тривалий час польські й українські майстри перебували під впливом робіт Пінзеля, створивши безліч наслідувань.

Віденське та катерининське бароко

У середині 18 ст., на піку популярності рококо, у Європі формується нова архітектурна мода, центрами якої стають Відень і Санкт-Петербург. Камерність і витонченість рококо не влаштовували монархів, які дедалі частіше вимагали від архітектури відображення моці й величі держави. У пошуках альтернативи зодчі звернулися до деяких ідей ренесансу: ордерної пластики, монументалізму та симетрії. Так сформувалася школа, що на Заході відома як віденське (австро-угорське) бароко, або стиль цопф, а в Росії — як катерининське бароко. Фасади, оформлені в цьому стилі, прикрашені цілими гронами колон і увінчані масивними куполами. Розкрепування антаблементу досягає свого апогею: весь периметр будівлі тепер являє собою розгонисту ламану лінію.

Домініканський собор (м. Львів), 1749 р.

Одна з найбільш ранніх і водночас найбільш значущих пам'яток віденського бароко в Україні, домініканський собор було закладено в 1749 р. за проектом Яна де Вітте, коменданта й будівничого Кам'янця-Подільського. Кошти на спорудження храму виділив польський гетьман Юзеф Потоцький. Будівництвом керував Мартін Урбаник, потім — Кшиштоф Мурадович, а закінчував фасад австрійський архітектор С. Фессінгер. У 1865 р. за проектом українця Юліана Захаревича до костьолу було прибудовано чотириярусну вежу-дзвіницю, оформлену в стилі основної будівлі. В 1895 р. був перебудований ліхтар на куполі, в 1905—1914 рр. виконані інтер'єрні реставраційні роботи.

В архітектурі Домініканського собору проявився вплив собору Марії ді Монте Санто в Римі, собору Святого Домініка в Болоньї, костьолів Св. Карла Боромеуса й Св. Петра у Відні.

У плані собор являє собою витягнутий хрест із овальною центральною частиною та двома каплицями з боків. Хрещатий храм виглядає багатогранним завдяки вигнутим площинам фасадів.

Враження експресії та помпезності створюють монументальний карниз і розкрепований фронтон, велика кількість скульптурних прикрас і великовагові пучки колон. Напис на фронтоні, виконаний латинською мовою, проголошує: «Єдиному Богові — честь і слава».

Вінчає храм величезний еліптичний купол, що підтримують вісім потужних здвоєних пілонів. В інтер'єрі костьолу зберігся розкішний бароковий вівтар і багате скульптурне оформлення другої половини 18 століття.

До костьолу примикає будівля монастирських келій, зведена заново в 1556—1621 рр. і відновлена після пожеж 1766 і 1778 рр. Саме в цій будівлі в 1707 р. було підписано договір про союз Росії з Польщею у війні проти Швеції — війні, що завершилася Полтавською битвою.

У 1559 р. у Домініканському монастирі переховувалася від свого лихого чоловіка спадкоємиця величезного статку князів Острозьких Гальшка Гулевичівна. Проте чоловік (польський воєвода Лука) обложив монастир і припинив подачу води до нього. Після цього монахи видали Гальшку.

Дзвіниця Свято-Троїцького монастиря (м. Чернігів), 1771—1775 рр.

Одна з найкрасивіших монастирських дзвіниць Лівобережжя, дзвіниця Свято-Троїцького монастиря в Чернігові тривалий час відігравала роль архітектурної домінанти древнього міста. Завдяки висоті 58 м ця чудова споруда більш ніж сто років залишалася найвищою будівлею Чернігова.

В архітектурному вигляді дзвіниці було блискуче реалізовано естетику розкішної монументальності, притаманну катерининській епосі. Будівля п'ятиярусна, у плані являє собою квадрат з увігнутими гранями та зрізаними кутами.

Кожний ярус увінчаний пишним багатопрофільним карнизом, пожвавленим круглими вікнами-люнетами. Фасади дзвіниці прикрашені колонами, зібраними по кутах у потужні пучки: по шість колон на другому ярусі, і по п'ять — на третьому й четвертому.

У першому ярусі дзвіниці є наскрізний арочний проїзд, у якому збереглися дерев'яні, оббиті жерстю ворота. У декорі цієї частини будівлі звертають на себе увагу величезні — на всю висоту ярусу — контрфорси, виконані у вигляді волют. Величний ритм ярусів завершує невеликий декоративний купол із ліхтариком, пропорції якого підкреслюють монументальність будівлі.

Пластику стін дзвіниці збагачено вишуканим профілюванням карнизів і лиштв, пишністю коринфських капітелів, добірністю доричних фризів із тригліфами.

Цінною деталлю оформлення є й збережені в первісному вигляді металеві елементи — ґрати в арках і литі вази на карнизах.

Велика лаврська дзвіниця (м. Київ), поч. 18 ст., 1748 р., 1851—1853 рр.

Дзвіниця Києво-Печерської лаври й досі залишається найвищою з церковних дзвіниць України (96,5 м). Історія її будівництва надзвичайно складна, однак архітектурний вигляд відрізняється цілісністю й повною мірою відповідає традиціям катерининського бароко.

Вперше дзвіницю було збудовано на початку 18 ст. коштом гетьмана Івана Мазепи. Під час пожежі в 1744 р. будівля постраждала й була розібрана. Чотири роки потому її відновили за проектом знаменитого петербурзького архітектора Й. Г. Шеделя, прикрасивши ліпними орнаментальними та сюжетними рельєфами в дусі «київського рококо», і перекрили куполом із високим позолоченим шпилем. У середині 19 ст. до дзвіниці було надбудовано четвертий ярус, восьмигранний у плані, увінчаний куполом грушоподібної форми з силуетом, що відповідає традиціям українського бароко. Це — один із кращих прикладів реконструкції стародавніх будівель у 19 столітті.

Кожний із чотирьох ярусів дзвіниці має своє оформлення. Перший ярус покритий рустуванням і рельєфними вставками. Другий і третій поверхи оформлені пучками тосканських колон і масивними розкрепованими антаблементами й писаним ордерним декором. Останній ярус, увінчаний чотириступінчастим (!) антаблементом, прикрашений колонами із зображеннями двоглавого орла. Спочатку дзвіницю було пофарбовано в бірюзовий колір, білими були тільки карнизи, лиштви, ліпні рельєфи та орнаменти. Скульптурні деталі покривало золочення.

На Велику лаврську дзвіницю можна піднятися, здолавши 374 сходинки, і з висоти пташиного польоту насолодитися чудовою панорамою Києва.

Столичний архітектор Шедель

Йоганн Готфрід Шедель (1680—1752 рр.) — один із найвідоміших майстрів бароко в Російській імперії. Запрошений із Гамбурга самим Меншиковим, Шедель у 1713 р. прибув до Петербурга. Тут він побудував палаци в Оранієнбаумі та Кронштадті. В 1729—1731 рр. Шедель працював у Москві, де звів дзвіницю Донського монастиря. Нарешті, в 1731 р. доля закинула зодчого до Києва, де він облаштувався на 21 рік. У тихій малоросійській столиці Шедель звів 16 архітектурних пам'яток.

Дотримуючись канонів європейського бароко, Шедель дуже тонко відчував особливості регіональних архітектурних шкіл, і багато які з його київських пам'яток (корпус Києво-Могилянської академії з куполом, Митрополичий будинок Софійського монастиря) уважаються прекрасними зразками українського бароко.

Найвищим досягненням майстра стала Велика дзвіниця Києво-Печерської лаври. По завершенні її будівництва Шедель писав: «Ця дзвіниця працею моєю зроблена таким чином, що по всій Русі та Європі інших таких не відшукається, і на вічність ся дзвіниця стояти буде».

Дзвіниця Спасо-Преображенського собора

Спасо-Преображенський собор (м. Суми), 1776—1788 рр., 1858 р.

Один із кращих зразків катерининського бароко в Україні був зведений у 1776—1788 рр. у центрі тоді ще маленького містечка Суми. На жаль, у 1858 р. собор довелося радикально перебудувати через деформацію склепіння. Кількаразові перебудови наклали певний відбиток на архітектуру пам'ятки: вона відбиває елементи різних стилів — класицизму, бароко й ренесансу. Цегляний, оштукатурений, хрещатий у плані, храм перекрито класицистичним куполом і прикрашено еклектичними фронтонами.

Дивовижної краси дзвіниця, прибудована до собору із заходу, відповідає кращим традиціям архітектури 18 ст. Її верхній ярус прикрашено годинником, а нижній декоровано складними нішами з рустуванням. Три верхні яруси споруди прикрашено чотириколонними пучками, накритими зубчастим антаблементом. Між колонами розташовані ввігнуті площини стін, прорізані арковими прорізами та лаконічними профільними візерунками. Дзвіницю вінчає півциркульний купол із сигнатуркою, оточений чотирма статуями святих.

Експресія вигнутих карнизів і монументальність колон гармонічно узгоджені й створюють єдиний емоційний образ.

ANNUAL MEETING
OF THE BOARD OF GOVERNORS
KIEV 18-19 MAY 2008
ЕЖЕГОДНОЕ ЗАСЕДАНИЕ
СОВЕТА УПРАВЛЯЮЩИХ
18-19 МАЯ 2008 ГОДА

Класицизм

Класицизму довелося стати останнім із «великих стилів» Європи — тих, що десятиліттями диктували моду на континенті та за його межами, визначали смаки в королівських палацах і в провінційній глушині. Естетична концепція класицизму — звертання до форм античності — виявилася надзвичайно доречною наприкінці 18 ст., в цю епоху молодих імперій і гуманістичних шукань.

Втім, сама ідея класицизму (від лат. classicus — зразковий) набагато старша: вона зародилася в Італії наприкінці епохи Відродження. Родоначальником класицизму як естетичного напрямку вважають венеціанця Андреа Палладіо (1508—1580 рр.), котрий одним із перших у європейському зодчестві поставив перед собою завдання точного відтворення форм античної класики. Однак «палладіанський класицизм» незабаром був витиснутий стилем бароко, що бурхливо розвивався, й виявився надовго забутим.

Наприкінці 18 ст. у Франції Людовіка XVI (прав. 1774—1792 рр.), на хвилі епохи Просвітництва, інтерес до античних цінностей знову зріс. Багатство та витонченість бароко почали асоціюватися з аристократизмом і суспільною нерівністю; на противагу йому архітектуру захлиснув «шляхетний лаконізм». Російська імператриця Катерина II (прав. 1762—1796 рр.), яка підтримувала тісні відносини з Людовиком, на схилі свого правління схвалила нову моду. Так класицизм проникнув у Росію, включаючи й українські землі, що ввійшли до її складу. Протягом наступних 60 років він залишався єдиним офіційним стилем імперії і пройшов тривалу еволюцію в контексті європейської моди.

1

2

3

4

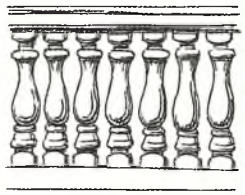
Елементи декору в стилі класицизму: розетка (1), вінок (2), трофейний мотив (3), щит (4), гірлянда (5), балюстрада (6). Найбільшої популярності ці деталі набули в будівлях ампіру

Основні риси архітектури класицизму є такими:

- у плануванні будівель переважають симетрично-осьові композиції: прямокутники, циліндри, квадрати. У побут входять ротонди, замкнуті в кільце або напівкільце колонади, протяжні прямокутні масиви з одноманітним декором;
- головний елемент фасаду — античний портик, у якому застосовуються потужні гладкі колони з переважно тосканськими або іонічними капітелями. Як у культовій, так і у світській архітектурі широко використовуються куполи: широкі, півсферичні, поставлені на гладкий циліндричний барабан;
- основні засоби зовнішнього декорування — ордерні мотиви (пілястри, дентикули, рельєфні фризи); стіни перших поверхів майже обов'язково прикрашає рустування, а балкони — балюстрада. У період ампіру широко використовуються орнаменти імператорського Риму — гірлянди, лаврові вінки, а також трофейні мотиви — композиції, що зображують античну зброю та обладунки;
- віконні прорізи стримано декоровані й підкреслено геометричні. Типове вікно — прямокутне, увінчане лаконічним сандриком і позбавлене лиштви; куполи, фронтони й аттики прикрашені круглими або півкруглими вікнами, навколо яких відсутні ліпні обрамлення;
- основний будівельний матеріал — випалена цегла; стіни покривалися штукатуркою й фарбувалися в бліді тони — білий, блакитнуватий, блідо-жовтий тощо. У багатих столичних будівлях популярним був лицювальний камінь із малюнком (мармур, граніт, яшма) і бронзові скульптурні прикраси.

Архітектура класицизму на території України несе на собі явний відбиток провінційності. Втрата державності та власної еліти, перетворення «Малоросії» на тиху сільськогосподарську окраїну призвели до різкого скорочення тут монументального будівництва. У той час коли в Санкт-Петербурзі початку 19 ст. працюють кращі зодчі світу — блискучі Кваренгі, Россі, Монферан,— в Україні за типовими проектами будуються скромні

5



6

цегляні церківці та садиби поміщиків. І хоча споруд цього часу збереглося досить багато, цінними пам'ятками архітектури є лише окремі з них.

Втім, усі основні етапи розвитку російського класицизму знайшли своє відбиття в архітектурі України.

Перший етап, **катерининський**, або **ранній класицизм**, послужив переходом від пізнього бароко до власне класицизму на схилі епохи Катерини II (прав. 1762—1796 рр.) і в коротке правління Павла I (1796—1801 рр.). Другий етап — **ампір**, або **олександрівський класицизм**, припав на правління Олександра I (прав. 1801—1825 рр.) і перебував під потужним впливом мистецтва наполеонівської Франції. Нарешті, третій етап — **«зразковий стиль»**, або **миколаївський класицизм**, відбив прагнення Миколи I (прав. 1825—1855 рр.) до уніфікації всіх областей громадського життя, рятування архітектури від будь-яких надмірностей.

Класицизм від і до

Поняття «класицизм» має кілька трактувань, що суперечать одне одному. У широкому розумінні — це будь-яке мистецтво, орієнтоване на античні цінності. До таких можна віднести й ренесанс, і мистецтво Франції в епоху Людовиків XIII і XIV (17 ст.), і значно пізніші явища — захоплення класицистичними мотивами наприкінці 19 ст. і в 1930-ті роки.

В історії архітектури прийняте більш вузьке трактування: тут класицизмом зазвичай називають лише період від кінця 18 ст. до середини 19-го, коли захоплення античністю поглинуло архітекторів, що називається, з головою. У той же час, у літературі, живописі та декоративно-прикладному мистецтві поняття класицизму застосовують до зовсім іншого, набагато більш раннього періоду (переважно — до першої половини 17 ст.), а початок 19 ст. розбивається на зовсім інші стилі — директорія, ампір, романтизм, бідермеєр тощо. У результаті виникає грандіозна плутанина: для одних класицизм — це Людовик XIV і Версаль (17 ст.), а для інших — Наполеон і Тріумфальна арка в Парижі (19 ст.). Для того щоб уникнути непорозумінь, говорячи про класицизм, завжди слід уточнювати, про який час і державу йдеться.

Типовий класицистичний фасад має вхід, акцентований колонним портиком, цоколь, прикрашений рустуванням, і вікна із сандриками; під карнизом протягнуто пояс дентикул. Фасади такого вигляду не втрачають популярності вже понад двохсот років: саме класицизм свого часу визначав «академічний» вигляд театру, університету, заміської садиби.

Класицизми різних часів: 1 — палладіанство (Італія, 16 ст.), 2 — «гран-маньєр» Людовика XIV (Франція, 17 ст.), 3 — ампір (Франція, Росія, кін. 18 — поч. 19 ст.), 4 — неогрек (Шотландія, сер. 19 ст.), 5 — неокласицизм (Європа, кін. 19 — поч. 20 ст.), 6 — сталінський ампір (СРСР, 1930—1950-ті рр.)

Катерининський класицизм

В останні десятиліття 18 ст. смаки вищого світу визначалися літературою сентименталізму та філософією французьких демократів — Вольтера, Руссо, Дідро. Таким смакам відповідає й архітектура раннього класицизму, що сполучає строгий «демократичний» лаконізм із сентиментальною камерністю й тендітністю. В архітектурному вигляді будівель буяють «рудименти» бароко: овальні вікна, шпилі, кутові башточки. Улюбленим кольором стає білий: він символізує чистоту помислів і звільнення від надмірностей.

Декоративний вазон у ніші — елемент раннього класицизму в оформленні споруди університету

Старий корпус Імператорського університету (м. Харків), 1770—1777 рр.

Цей елегантний особняк був споруджений як офіційна резиденція харківського генерал-губернатора. В 1805 р. будівля була передана заснованому за рік до того Імператорському університету і на 150 років стало його адміністративним корпусом. Проект особняка був розроблений московським архітектором М. Тихменьовим, будівництвом спочатку керував І. Вільянов, а потім — відомий харківський майстер раннього класицизму П. Ярославський.

Будівля університету виконана у формах, перехідних від катерининського бароко до класицизму. Стилю бароко відповідає легке розкрепування антаблементів, ліпнина у вигляді гірлянд на аттиках і капітелях, широкі півциркульні вікна фасаду, декоративні ніші з вазами. Віяння класицизму вгадується в стриманості декору, використанні русту і плоских пілястр. У цілому, незважаючи на «перехідну» естетику, будівля має цілісний, гармонійний вигляд і є одним із кращих зразків цивільної архітектури раннього класицизму в Україні.

Російський поет Володимир Юр'єв у вірші «Качанівка» писав:

Мене ти вабила
і розкішшю садів,
Й душею щирою
господарів чудових,
Я був щасливий
серед пагорбів і долів,
Серед столітніх лип,
каштанів і дубів.
(перекл. автора)

Палацовий комплекс у Качанівці (Чернігівська обл.), кін. 18 — поч. 19 ст.

Палацовий комплекс у Качанівці було створено як офіційну резиденцію голови Малоросійської колегії та генерал-губернатора Малоросії графа П. О. Рум'янцева. За проектом московського архітектора К. Бланка український зодчий М. Мосцепанов звів розкішний палац (кін. 18 ст.), Георгіївську церкву (1828 р.), численні флігелі та службові корпуси.

Ансамбль був оточений мальовничим англійським парком із дванадцятьма ставками, павільйонами, скульптурами, містками, амфітеатром і модними на той час «штучними руїнами». Найбільшу архітектурну цінність являє собою, звичайно ж, сам палац — чудова споруда в стилі раннього класицизму.

Будівля двоповерхова, прямокутна в плані, з трьома ризалітами (центральним і двома бічними). З боку головного фасаду до неї примикають два одноповерхові флігелі, увінчані витонченими «наметовими» перекриттями.

Центральна частина будівлі завершена півсферичним куполом на широкому барабані, по периметру якого йде ряд овальних вікон (типовий «рудимент» бароко).

Центральна частина головного фасаду палацу підкреслена виразним портиком тосканського ордеру, до якого з обох боків примикає балюстрада, прикрашена вазами. В інтер'єрах палацу використані цінна деревина, дуб, мармур, поліхромний кахель і кольорове скло.

Катерининський собор у Херсоні, 1781—1786 рр.

Одна з найбільш незвичайних і оригінальних пам'яток раннього класицизму в Україні, Катерининський собор був побудований за дорученням князя Г. О. Потьомкіна-Таврійського архітектором і. Є. Старовим.

Будівля має цілий ряд унікальних особливостей. Вона була зведена зі шліфованого блідо-жовтого вапняку й не покривалася штукатуркою (велика рідкість для епохи класицизму). Імовірно, підбираючи будівельний матеріал, зодчі намагалися досягти ефекту величної старовини, однак їм це не цілком удалося.

Оформлення фасадів собору витримане в кращих традиціях класицизму: пілястровий ордер тут сполучається з горизонтальним рустом, що йде по полю стін основного об'єму й апсиди. З ними контрастують строгі, злегка подовжених пропорцій прямокутні вікна, півовальні ніші зі скульптурними фігурами та круглими вікнами над ними. Архітектурний вигляд собору настільки прогресивний, що навіть зараз сприймається як зразок своєрідного кічу, не дуже вдалої архітектурної утопії. Круглі вікна, згладжені кути, стрічковий руст на всю висоту стін — усього цього можна було б очікувати від архітектора середини 20 ст., але ніяк не кінця 18-го.

Специфічний, негармонійний вигляд собору трохи пом'якшують розміщені в зовнішніх нішах фасадів чудові мармурові скульптури — апостоли Петро та Павло, мучениці Варвара й Катерина (вигляд останньої має явні риси портретної схожості з імператрицею Катериною II). Відвідавши собор у 1787 р., знічена імператриця попросила перейменувати храм на Спаський.

Надгробок світлійшого князя Григорія Олександровича Потьомкіна-Таврійського в Катерининському соборі

Потьомкінське місто

Херсон було засновано в 1778 р. як столицю відвойованого Російською імперією в Туреччини степового краю на півдні України. Область отримала звучне ім'я Новоросія й була доручена піклуванню фаворита Катерини II, активного учасника завоювання цих земель Григорія Потьомкіна.

Князь, котрий став генерал-губернатором величезного краю, вирішив побудувати небачене місто, аналог давньогрецького Херсонеса, що перевершить за своєю пишністю європейські столиці. Талановитий організатор, попри чутки аж ніяк не схильний до профанації, Потьомкін розгорнув бурхливе будівництво. Кілька років потому населення Херсона цілком могло зрівнятися з київським!

Наприкінці18 ст. Херсон відігравав важливу роль у розвитку внутрішніх і зовнішніх економічних зв'язків Росії. Через його порт здійснювалася торгівля з Францією, Італією, Іспанією та іншими країнами Європи. В місті розвивалося суднобудування, зводилися підприємства з переробки сільськогосподарської продукції. Було затверджено герб і прапор міста.

Однак цим амбіційним планам незабаром настав кінець. У 1791 р., повертаючись із військового походу, князь захворів і помер у віці 52 років. Незабаром за ним послідувала й престаріла Катерина. Та кордони Російської імперії продовжували розширюватися і в результаті Херсон поступово втратив значення південних воріт держави: цю функцію перебрав на себе Севастополь.

Щоб догодити імператриці, Потьомкін звелів надати статуї Св. Катерини на фасаді собору в Херсоні портретної схожості з монархинею

Миколаївська церква (с. Рокитне, Харківська обл.), 1805 р.

Церква в с. Рокитне є яскравим прикладом сміливого архітектурного рішення, притаманного ранньому класицизму.

У плані цей храм являє собою ротонду, до якої зі сходу та заходу примикають невеликі чотиригранні ризаліти. Це вже саме по собі цікаво: ротонди були дуже популярними в епоху класицизму, але майже ніколи не використовувалися в храмовому зодчестві — це порушувало синодальну постанову, що діяла на той час.

Однак іще більш рідкою, воістину унікальною особливістю храму виявляється розміщення його несучих конструкцій: чотири пілони, що підтримують купол, виконані у формі сегментів кільця і розділяють внутрішній об'єм храму на два концентричних приміщення — підбаневий простір і кільцевий периферичний коридор.

У зовнішньому оформленні будівлі панує благородна лаконічність, дещо порушена в результаті реконструкції 1895 р. — тоді було втрачено оригінальний карниз із дентикулами. Стіни храму гладенькі, відсутнє навіть рустування та лиштви, їх пожвавлюють лише квадратні вікна й чотириколонний портик тосканського ордеру, встановлений над входом. Купол храму низький, масивний, надає будівлі зайвої присадкуватості. В цілому, зовнішній вигляд споруди значно менш виразний, ніж його інтер'єр.

Олександрівський класицизм

Монумент Слави, встановлений у 1809 р. на честь сторіччя Полтавської битви

На початку 19 ст. в естетиці класицизму відбувся перелом, пов'язаний із приходом до влади Наполеона Бонапарта. Франція стала імперією, і демократична строгість раннього класицизму поступилася місцем імперській величі. Стиль, створений придворними майстрами Бонапарта, було названо ампір (від фр. імперія), і його головною рисою стало нарощування декоративної складової архітектури. Стіни будинків покрилися давньоримськими рельєфами: зброєю, обладунками, лікторськими зв'язками, гірляндами, сюжетними композиціями.

У Російській імперії стиль також прийшовся до смаку, щоправда, в основному в столицях. В Україні ж пам'яток «чистого» ампіру практично не збереглося. Однак навіть найскромніші споруди того часу звідали на собі його вплив: їхні пропорції стали монументальнішими, пластика — насиченішою, декор — багатшим.

Ансамбль Круглої площі (м. Полтава), 1809—1813 рр.

Єдиний в Україні ансамбль центральної міської площі в стилі ампір був побудований із нагоди столітньої річниці Полтавської битви. Комплекс, спочатку названий Олександрівським плацом (на честь правлячого імператора), являє собою круглу площу, навколо якої кільцем розміщено громадські будівлі.

У центрі плацу встановлено Монумент Слави; він має вигляд колони, прикрашеної кутими вінками й увінчаної золоченим двоглавим орлом. Такі тріумфальні колони в той час будувалися по всій Європі: досить згадати Олександрійський стовп у Санкт-Петербурзі, колону Нельсона в Лондоні, Вандомську колону в Парижі. Навколо колони вишикувалися дво-, триповерхові будівлі у формах ампіру: Губернські присутствені місця (1810 р., арх. А. Захаров), Малоросійський поштамт (1809 р., арх. Є. Сколов), будинок генерал-губернатора (1810 р., арх. А. Захаров), Дворянське зібрання (1810 р., арх. М. Козаков) та ін. Усі будівлі прикрашені лаконічними шестиколонними портиками.

Після реставрації 2006—2009 рр. у палаці розташований музей українського гетманства

Палац Розумовського в Батурині (Чернігівська обл.), 1799—1803 рр.

Цей монументальний палац був побудований для старого Кирила Розумовського, який уже давно перестав бути гетьманом і мирно доживав свої літа у спустілій колишній столиці. Проект садиби виконав всесвітньо відомий шотландський архітектор Чарлз Камерон (1743—1812 рр.). Інший видатний майстер, італієць А. Рінальді, заклав довкола парк. До проектування в Батурині національних будівель були залучені найвідоміші придворні майстри — Квасов, Аксамитов і Старцев (у зв'язку з ліквідацією гетьманства ця частина задуму так і залишилася на стадії підготовчих робіт).

Палац являє собою масивну, прямокутну в плані будівлю з гладкими стінами та рустованим цоколем. Лицевий фасад споруди на всю ширину перекритий потужним восьмиколонним портиком іонічного ордеру, що спирається на двоповерхову основу. Протилежний фасад прикрашений скромніше, але оснащений широкою відкритою терасою, облямованою балюстрадами. Фланги палацу дуже прикрашають уписані в стіни закриті ротонди з іонічними колонами, завершені півсферичними куполами.

Споруда збудована із цегли, а потім оштукатурена. Балюстради, колони, карнизи виконані із блоків пісковику, привезених із Новгорода-Сіверського. Будівля багато разів руйнувалася й відновлювалася. Уперше палац було відреставровано в 1911—1913 рр. після пожежі. Останню масштабну реставрацію палац пережив у 2006—2009 рр.

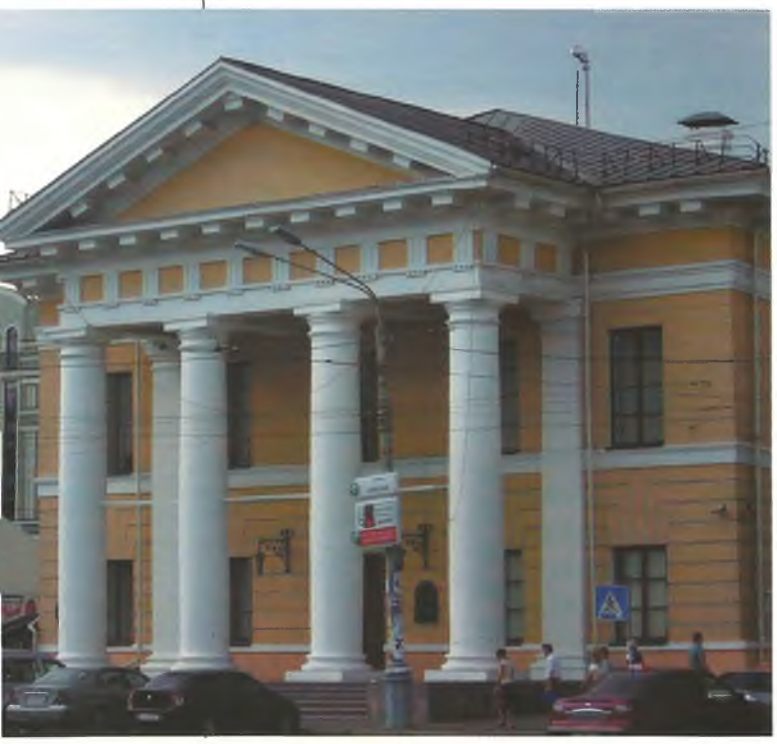
Різдвяна церква (м. Київ), 1809—1814 рр.

Один із прекрасних зразків невеликого храму олександрівської епохи, Різдвяна церква була побудована за проектом архітектора А. І. Меленського.

Церква має незвичайне планування: основний об'єм храму являє собою восьмигранник, до якого зі східного боку прилягає напівкругла апсида, а із західного — струнка, прямокутна в плані дзвіниця, яка вдало завершує ансамбль. Восьмигранний об'єм перекрито чималим куполом, позбавленим барабана; у куполі влаштовані вісім круглих вікон-люкарн, що пом'якшують його масивність і надають будівлі позитивного, життєрадісного настрою. З південного та північного боків храм прикрашають чотириколонні портики тосканського ордеру.

Дзвіниця двоярусна, причому її другий ярус являє собою ротонду з восьми попарно з'єднаних колон. Ротонда завершується напівсферичним куполом із високим шпилем — дуже модною деталлю архітектури рубежу 18—19 століть.

Славу Різдвяній церкві приніс той факт, що саме в ній 6 травня 1861 р. було відправлено заупокійний молебень над труною Тараса Григоровича Шевченка. Після прощання киян із великим поетом його тіло було перевезено до Канева, де й було віддано землі. У 1930 р. пам'ятний храм було знесено у зв'язку з проведенням атеїстичних заходів на Київщині. Нині він відновлений у первісному вигляді.



Контрактовий будинок (м. Київ), 1815—1817 рр.

Цей типовий зразок цивільної архітектури класицизму було побудовано за проектом архітектора В. Гесте для контрактових ярмарків, що проводилися в Києві з 1798 р. В ньому укладалися торговельні угоди, давалися концерти й вистави. На «контрактах» бували О. С. Пушкін, Оноре де Бальзак, Т. Г. Шевченко, А. Міцкевич, збиралися декабристи. Будівля була складовою частиною нездійсненого ансамблю, у якому центральне місце приділялося будинку магістрату, фланкованому праворуч контрактовим будинком, ліворуч — поштовою конторою.

Споруда відрізняється масивністю форм, лаконізмом декору й у цілому деякою ваговитістю.

У плані Контрактовий будинок являє собою витягнутий прямокутник. Головний фасад будівлі оформлений чотириколонним тосканським портиком, увінчаним трикутним фронтоном, у той час як бічний фасад прикрашений шістьма тричвертними колонами.

Стіни першого поверху оперезані стрічковим рустом. Натомість стіни другого поверху не мають значущих архітектурних деталей. Карнизи будівлі прикрашають потужні зубці-дентикули.

Дзвіниця Флорівського монастиря (м. Київ), 1821 р.

Ця скромна дзвіниця стала зразком для численних наслідувань і предтечею цілого ряду більш монументальних споруд. У її конструкції було втілено вкрай незвичайну для того часу ідею багатоярусності, не властиву раннім пам'яткам класицизму.

Декор ярусів відповідає архітектурним канонам часів Олександра I: перший ярус прикрашений рустом, другий — колонами, а третій являє собою гладку ротонду із круглими вікнами, перекриту півсферичним куполом зі шпилем.

Цікавою деталлю пам'ятки є сполучення в обрамленні ніш круглих тосканських і чотиригранних іонічних колон. Це надає споруді певної своєрідності.

Історія дзвіниці досить цікава. Її попередниця, побудована в 1740 р., повністю згоріла під час страшної пожежі 1811 р. За збереженими свідченнями сучасників цієї події, вогонь був настільки сильним, що від нього *плавилися дзвони*.

У 1821 р. за проектом архітектора А. І. Меленського на старому фундаменті було збудовано нинішню дзвіницю. Вона пережила 1930-ті, але сильно постраждала під час Другої світової війни. В 1952—1954 рр. був зроблений капітальний ремонт пам'ятки.

Спасо-Преображенський собор (м. Одеса), 1796—1808 рр.

Спасо-Преображенський храм на Соборній площі в Одесі було зведено у формах ампіру з деякими слідами пізнього бароко; архітектором храму вважається інженер В. Вонрезант. Собор кубічний у плані, його фасади прикрашені потужними портиками з чотирма тосканськими пілястрами.

Вузький перехід з'єднує основний об'єм спорудження із дзвіницею, колись увінчаною струнким шпилем (на початку 20 ст. шпиль був замінений масивним необароковим шатром).

Справжньою окрасою храму є купол: він спочиває на високому барабані, вікна якого чергуються із гладкими коринфськими пілястрами, що повторюють ритм фасаду. Додатково ускладнюють силует собору два бічні вівтарі, також перекриті куполами.

Інтер'єри собору доволі скромні. Проте підлога була зроблена з чорного мармуру і прикрашена в центрі різнокольоровими кахлями.

Стрункий і величний, Преображенський собор був однією з кращих пам'яток раннього класицизму на території України, збагаченою вдалими добудовами початку 20 ст. На жаль, у 1936 р. він був розібраний за рішенням комуністичної влади міста. Нині пам'ятник відновлено у формах кінця 19 — початку 20 ст.

Миколаївський класицизм

У період правління Миколи I (1825—1855 рр.) у Росії остаточно встановлюються канони зрілого класицизму («зразкового стилю»). У вигляді будівель цього часу переважає бездоганна пропорційність, стриманий декор, лаконізм геометричних форм. Від пишності ампіру залишається лише рустування та сандрики над вікнами. Навіть колони — неодмінний атрибут класицизму — дедалі частіше заміняються плоскими пілястрами. В архітектурі настає період застою. Можливості класицистичних мотивів уже вичерпані, а пошук нових форм і нестандартних рішень не схвалюються — у поліцейській державі Миколи, де кожний службовець носить мундир, навіть будівництво храмів ведеться за типовими проектами.

Спасо-Преображенський собор (м. Дніпропетровськ), 1835 р.

Дніпропетровський кафедральний собор є зразком великого міського храму миколаївської епохи; колись подібні собори зводилися майже в кожному місті імперії. Його первісний проект запропонував у 1786 р. петербурзький архітектор І. Є. Старов (1745—1808 рр.), будівничий Олександро-Невської лаври, однак будівництво було завершене набагато пізніше, за значно зміненим планом, розробленим славнозівсним російським зодчим А. Захаровим.

Основний об'єм храму квадратний у плані, перекритий сферичним куполом на круглому барабані, прорізаному півциркульними віконними прорізами. Південний і північний фасади собору оформлені шестиколонними портиками іонічного ордеру. Із заходу до центрального об'єму будівлі примикає довга нава і вузький притвор, завершений головною окрасою собору — триярусною дзвіницею, увінчаною високим шпилем. Вся поверхня стін будівлі оброблена виразним малюнком квадрового русту.

Дзвіниця Успінського собору (м. Харків), 1821—1844 рр.

Успінська дзвіниця в Харкові є визнаною вершиною класицистичного зодчества на території України. Спроектована архітектором Є. Васильєвим і завершена А. Тоном, вона з'єднала в собі практично всі досягнення російського класицизму — віртуозне володіння ордерними елементами, ювелірну точність пропорцій, тонке вміння мінімальними художніми засобами надати будівлі пластичної виразності. Кожний із п'яти ярусів дзвіниці, будучи побудований окремо, міг би стати самостійною пам'яткою архітектури.

Перший поверх — найбільш строгий, він прикрашений тосканськими пілястрами й елегантними тріадами вікон. Другий і третій яруси декоровані трикутними фронтонами. Четвертий ярус — циліндричний, на зразок римської ротонди, він оперезаний окремо стоячими колонами. Нарешті, п'ятий ярус споруди прикрашений круглими вікнами, у які в 1862 р. було вставлено триметровий годинник.

Зодчим блискуче вдалося здійснити поступовий перехід від масивних нижніх ярусів дзвіниці до струнких верхніх, які сягають у піднебесся.

Гідною окрасою Успінської дзвіниці є і її золочений купол. Він не відповідає первісному проекту й оформлений у староруському стилі, однак на диво гарно вписується в ансамбль цієї неординарної будівлі.

Вище за всіх

Відповідно до популярної харківської легенди, архітектор Є. Васильєв мріяв, щоб побудована ним дзвіниця стала найвищою в Росії. Однак, за канонами того часу, жодна нова будівля не повинна була перевищувати дзвіницю «Іван Великий» у Москві (81 м).

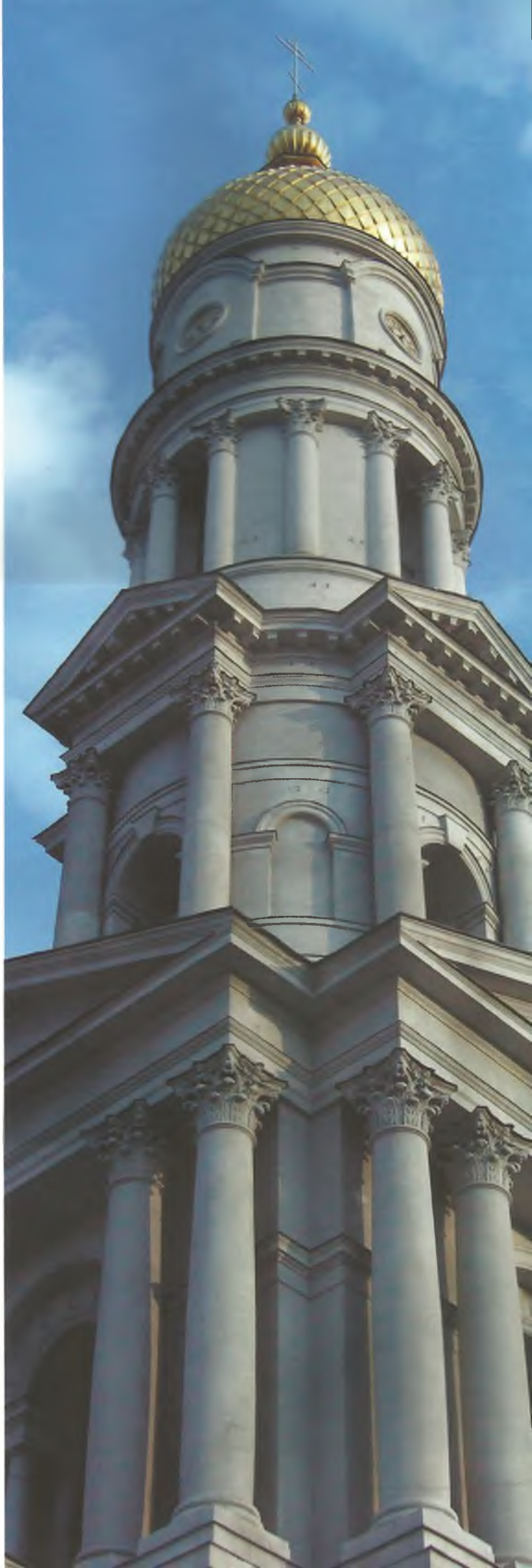
Власті категорично відмовилися затвердити проект Васильєва, і тоді зодчий пішов на хитрість: він представив свій проект із зазначенням висот кожного поверху, але без загальної висоти, і запевнив дворянські збори, що його дзвіниця не перевищить московську.

Так архітекторові вдалося здійснити свою мрію: Успінська дзвіниця разом із хрестом досягла висоти 93 м і стала найвищою в імперії, перевершивши не тільки «Івана Великого», але й шпиль Петропавлівського собору в Санкт-Петербурзі (72 м), і дзвіницю Троїце-Сергієвої лаври (88 м).

У цій романтичній історії є цілий ряд нюансів. По-перше, харківська дзвіниця перевершує за своєю висотою лише міські (парафіяльні) аналоги: монастирська дзвіниця Києво-Печерської лаври трохи вища за неї (96,5 м).

Перевершили дзвіницю й куполи монументальних соборів — Ісакіївського в Санкт-Петербурзі (101 м) і Христа Спасителя в Москві (105 м). Крім того, первісний проект Є. А. Васильєва, що зберігся, насправді позбавлений усіляких «хитрощів» і припускає висоту близько 75 м.

Нинішньої ж висоти дзвіниця досягла в результаті роботи А. А. Тона — архітектора, котрий її завершував. Саме йому й належить слава творця найвищої міської дзвіниці України, що стала справжньою визначною спорудою Харкова.



Церква ікони Божої Матері «Всіх скорботних радість» (с. Насипне, Крим), 1830 р.

Цей храм є чудовим зразком усталеного в 1830—1840 рр. еталону маленьких однобаневих храмів, що зводилися в провінціях імперії у величезних кількостях. Незважаючи на скромні розміри та не дуже пишне оформлення, такі церкви зазвичай справляють сприятливе враження — в першу чергу тому, що будувалися вони за типовими проектами, розробленими столичними майстрами.

Церкву в с. Насипне було зведено коштом генерал-майора Захарія Бекарюкова. У плані храм являє собою традиційний для тих часів «корабель» — над входом розміщується дзвіниця, далі слідує видовжений прямокутник трапезної, і завершує композицію хрещата вівтарна частина, увінчана куполом. Купол встановлено на круглому барабані з шістьма півциркульними вікнами. Стіни храму прикрашено пілястрами, поясками; тонкі карнизи доповнено дентикулами. Фасади збагачені трьома чотириколонними портиками тосканського ордеру. Над входом до храму встановлено триярусну дзвіницю бездоганних пропорцій: її нижній ярус прорізано півкруглими вікнами, середній прикрашено врізаними в кути колонками, а верхній являє собою ротонду, встановлену на триступінчасту пірамідку.

Миколаївська церква (м. Люботин), 1843 р.

Ідея єдності природи й архітектури досягла в епоху класицизму найвищого розквіту: навіть найскромніші споруди в цей період старанно вписували в навколишній пейзаж. Не є винятком і люботинська церква Св. Миколая, збудована на високому березі річки. Її силует віддзеркалюється у водній гладіні, а шпиль стримить у небо, вдало доповнюючи навколишню панораму звивистих пагорбів.

Храм сплановано у вигляді «корабля» з видовженим об'ємом трапезної та дуже невеликим підбаневим хрестом, традиційно зорієнтованим із заходу на схід.

Особливістю планування споруди є розділення вівтарної частини на дві половини поздовжньою стіною. Фасади церкви прикрашено гладенькими пілястрами, а в нижній частині — оброблені горизонтальним рустом. Прорізи півциркульних вікон і дверей обрамлені широкими рустованими лиштвами.

Напівсферичний купол храму розташований на високому круглому барабані, пропорції якого знаменують перехід від приплюснутих куполів раннього класицизму до більш струнких, спрямованих у височінь споруд 1830—1840-х рр. Цю ж саму тенденцію підтримує й висока двоярусна дзвіниця, увінчана чарівним голчастим шпилем.

Садиба Галаганів
(с. Сокиринці, Чернігівська обл.)

Козацький полковник Гнат Галаган отримав графський титул і землі в Чернігівській губернії в 1717 р., після того як російські війська під його керівництвом спалили Запорізьку Січ.

Село Сокиринці стало резиденцією новоствореної графської родини. В 1823—1829 рр. тут за проектом архітектора Г. Дубовицького було збудовано палац — чудову пам'ятку російського класицизму. У 1829 р. навколо палацу, згідно з модою тих часів, було закладено англійський парк площею 427 га.

Палац розташувався в глибині саду. До нього веде широкий, обрамлений балюстрадами поміст, що плавно піднімається до другого поверху будинку; колись на цей поміст заїжджали карети, і вельможні гості садиби, виходячи з них, опинялися просто перед парадним входом до палацу.

Планування та композиція фільварку типова для епохи зрілого російського класицизму. Особняк двоповерховий, прямокутний у плані, його фасади прикрашені широкими портиками іонічного ордеру.

Стіни палацу оздоблені рустуванням і пілястровими лиштвами, над вікнами другого ярусу розташувався ліпний декор із трофейними мотивами. Центральний об'єм споруди увінчаний широким декоративним куполом зі шпилем. Із боків до особняка примикають симетрично розташовані флігелі, що з'єднуються з ним критими одноповерховими переходами.

Парковий фасад палацу прикрашений античними статуями

Еклектика і сецесія

Середина 19 ст. ознаменувалася у світовій архітектурі глибокою кризою. Пройшовши повний цикл розвитку — від античності до середньовіччя, відродження та бароко, європейська культура потім знову звернулося до античності (у формах класицизму) і знову, ще глибше, вичерпала її естетику. Що робити далі? У якому напрямку розвиватися? Ці питання не давали спокою кращим зодчим того часу. Відповідь виявилася унікальною. Вперше за всю історію європейської культури модними стали всі стилі одночасно. Так сформувалася еклектика (від грец. eklegio — вибирати) — напрямок мистецтва, що вільно комбінує елементи всіх стилів минулого. Еклектику також називають історизмом, ретроспективізмом або еклектизмом.

Справжнє готичне вікно (1) і наслідування епохи еклектики (2)

1

Грандіозна розмаїтість напрямків еклектики важко піддається систематизації. У їхніх назвах зазвичай використовується приставка «нео-» (від лат. новий) або «псевдо-» (від лат. фальшивий): нео(псевдо)класика, неовізантійський стиль, нео(псевдо)готика, неоренесанс, необароко, неорококо, неомавританський стиль і т. д. Вибір стильового рішення для кожної конкретної будівлі залежав лише від смаків замовника.

Функціональне призначення будівлі також відігравало важливу роль: наприклад, театри воліли будувати у формах необароко, а університети — в дусі неокласики; католицькі собори зазвичай робилися неороманськими або неоготичними, а православні зводилися у візантійських або давньоруських традиціях. У цілому, кожний тип будівлі одержував той стиль, із яким найбільшою мірою асоціювався.

Втім, не всяку еклектичну споруду вдається віднести до певного напрямку: в одному й тому самому фасаді можуть вигадливо з'єднатися риси двох-трьох різнорідних стилів. У зв'язку з цим у європейському мистецтвознавстві зазвичай виділяють більші стильові «блоки» еклектичного мистецтва, головними з яких є романтизм і боз-ар, а для Російської імперії — ще й російсько-візантійський стиль.

- **Романтизм** як архітектурний стиль проявляється в захопленні «романтичним минулим». У країнах Західної Європи такою уважалася пора Середньовіччя, звідки майстри романтизму в основному й черпали своє натхнення. Оскільки розквіт романтизму збігся з періодом європейських національних революцій (1840—1870-ті рр.), його естетика придбала виражені регіональні риси. Так, в Англії захопилися горизонтальною готикою, у Німеччині — стилем Каролінгів, у Нідерландах — мотивами північного відродження, в Іспанії — мавританською епохою. В «екзотичних» колоніях європейці із задоволенням будували свої вілли з елементами місцевого колориту — арабського, індійського, перського. У цілому, романтизм став стилем заміських вілл, храмів і урядових будівель.
- **Боз-ар** (від фр. beaux-arts — витончені мистецтва) — стиль, що продовжує розвиток класичних традицій на противагу національному романтизму. Канони боз-ару були вироблені в паризькій Школі образотворчих мистецтв, що й дала йому свою назву. Основою боз-ару є синтез елементів італійського ренесансу та французького бароко. Для будівель цього стилю характерні масивність форм і найбагатший декор

Як відрізнити підробку?
Наслідуючи стилі минулого, еклектика зробила нелегкою справою датування пам'яток архітектури «на око». Якщо раніше, побачивши ліпнину в дусі рококо, можна було сміливо датувати споруду серединою 18 ст., то тепер вона могла виявитися збудованою на 100—150 років пізніше.
Як же відрізнити архітектурну копію від оригіналу?
Якщо придивитися, еклектика все-таки не була точним копіюванням класичного зодчества. Мода другої половини 19 ст. вимагала від архітектури максимальної декоративності, насиченості деталями та прикрасами. У результаті могла з'явитися одноповерхова «готична» будівля, що має силует справжнього середньовічного замку: з баштами, шпилями, бійницями (певна річ, сугубо декоративними), покрита кольоровою штукатуркою та пишною ліпниною з готичним орнаментом. Зрозуміло, в сувору епоху Середньовіччя нікому й на думку б не спало побудувати отаке диво! Саме ненатуральність, навмисна декоративність і, як нині кажуть, «попсовість» еклектичних будівель видають у них підробку

2

із використанням ліплення, барельєфів і скульптури. Боз-ар — це стиль театрів, академій, банків і бібліотек.

- **Російсько-візантійський стиль** можна вважати російським різновидом романтизму. Однак, на відміну від останнього, він первісно розроблявся як державний, «імперський» стиль, тому виявився більш уніфікованим і залежним від кон'юнктури. Основою російсько-візантійського стилю, як походить із його назви, стало зодчество Візантії (переважно 10 ст. — періоду хрещення Русі), а також московська архітектура 16—17 ст. У цьому стилі в Російській імперії будувалися церкви та державні установи «патріотичного» призначення: міністерства, присутствені місця, гімназії тощо.

Наприкінці 19 ст. суспільство почало стомлюватися від «вавилонського стовпотворіння» набридлих архітектурних штампів. Із 1890-х рр. в Австрії, Бельгії, Франції виникає рух сецесії (від лат. secessio — відділення, відокремлення) — протест художників, скульпторів і архітекторів проти нескінченного повторення мотивів минулого. За лічені роки працею геніальних майстрів створюється новий, небувалий стиль, що залишив яскравий слід у світовому мистецтві. Стиль цей має багато імен, але найпопулярнішими з них є сецесія, або сецесіон, ар-нуво та модерн (саме так цей стиль називали в Російській імперії). Архітектура сецесії відмовилася від прямолінійних форм і стандартного набору елементів: колон, волют, фронтонів тощо. Їхнє місце зайняв примхливий, підкреслено природний рослинний орнамент, лекальні вигини, не бачені раніше деталі. В окремих напрямках цього стилю, таких як конструктивний, північний, український модерн, простежувався вплив романтизму й індустріальної архітектури, що зароджувалася.

Аж до початку 1920-х рр. сецесія й еклектика співіснували в європейській культурі, поки на зміну їм не прийшов конструктивізм.

Архітектурні деталі будинків, збудованих у стилі еклектизму

Романтизм: неоготика, неоренесанс, неомавританський стиль

Архітектура романтизму проникла в Російську імперію порівняно пізно: захоплення цим стилем асоціювалося з європейським «духом свободи» і тривалий час не схвалювалося владою. Але до кінця 19 ст. хвиля захоплення романтизмом буквально захлиснула російську архітектуру. Царські палаци та міська забудова, садиби та вілли, будинки й церкви зводяться у формах європейських стилів — готики, ренесансу, класицизму. На західноукраїнських землях, що належать у цей період Австро-Угорщині, будівництво в романтичному дусі також ведеться дуже широко: тут середньовічні мотиви захоплюють волелюбних угорських і польських дворян.

Воронцовський палац в Алупці (Крим), 1830—1848 рр.

Розкішна резиденція генерал-губернатора Новоросійського краю графа М. Воронцова була побудована за проектом англійського архітектора Едуарда Блора (1789—1879 рр.).

В архітектурному вигляді палацу злилися мавританські, романські та неоготичні елементи, причому залежно від фасаду й кута зору палацовий комплекс нагадує то англійський середньовічний замок, то палац арабського шейха.

Елементи палацового ансамблю вибудувані за хронологічнмм порядком — чим далі від західних воріт, тим більш пізнім є архітектурний стиль будівлі.

Центральний корпус палацу оформлений у складній стильовій гамі: його північний фасад відповідає формам горизонтальної готики епохи Генріха VIII (стрілчасті вікна під прямокутним сандриком, еркери, грановані напівколони), а південний — оснащений колосальним мавританським порталом із зубчастою аркою і арабським плетеним рельєфом.

У глибині порталу шестикратно повторено напис «Немає Бога крім Аллаха», оформлений у вигляді декоративного орнаменту. (Це було немислимою вільністю в православній імперії!)

Вниз від фасаду, до моря, спускаються парадні сходи, які, згідно з тогочасною модою, прикрашають шість мармурових фігур левів, виконаних у майстерні італійського скульптора Джованні Боннані.

Розташування палацу в ландшафті тонко узгоджене з обрисами скелястих хребтів гори Ай-Петрі, завдяки чому ансамбль органічно вписується в навколишній пейзаж.

Парадна брама палацу прикрашена фамільним гербом Потоцьких

Палац Потоцьких (м. Львів), 1880 р.

Цю чудову пам'ятку «чистого» неоренесансу було збудовано в 1880 р. за проектом французького архітектора Луї де Верні за участі польського зодчого Я. Цибульського. Будівля виконана в популярному тоді стилі Людовика XIII, із властивою еклектизму великою кількістю ліпного декору.

Фасади будівлі декоровані фігурними лиштвами, рустуванням, ліпними консолями й балюстрадами. Парадний вхід оформлено арковим портиком з іонічними колонами. Силует палацу доповнює високий мансардний дах із вазонами, шпилями та кутими гребенями.

На першому поверсі резиденції розташувалися парадні зали для прийому гостей, в оформленні яких широко використане ліплення, позолоть, різнобарвний мармур, цінні породи дерева й живопис.

Для прийомів у палаці Потоцьких було передбачено все: місця для під'їзду екіпажів, зустрічі та прийому гостей, кімнати для одягу, численні вітальні. Загальна площа палацу становить 3100 квадратних метрів.

Палацу Потоцьких не пощастило в 1920-ті роки, коли під час одного зі святкувань на його дах упав військовий літак. Це падіння викликало пожежу, що цілком зруйнувала дах палацу, виконаний із досить рідкісного матеріалу — сланцевого шиферу. Покрівлю полагодили, але при цьому використовували частково інший, більш сучасний матеріал, який дещо змінив вигляд будівлі.

Палац Шенборнів (с. Чинадієве, Закарпатська обл.), 1890—1895 рр.

Палац у Чинадієвому було зведено угорським графом Бухеймом Шенборном у романтичному стилі, близькому до архітектури раннього французького ренесансу з елементами пізньої готики. В оформленні палацу домінують стрункі фронтони, кутове рустування, строгі лиштви й високі черепичні дахи. Головними архітектурними акцентами служать чотири вежі — квадратні й циліндричні, оснащені високими шпилями.

Портали й вікна прикрашені вітражами на біблійну тематику. Як і багато європейських садиб епохи романтизму, замок Шенборнів має так звану астрономічну структуру: кількість вікон відповідає числу днів у році (365), кількість кімнат — кількості тижнів у році (52), кількість входів — кількості місяців (12).

Із замком графів Шенборнів пов'язано безліч легенд. Розповідають, що граф був дуже ревнивий і постійно перевіряв відданість своєї дружини. Одного разу ворожка порадила йому безвідмовний спосіб визначити вірність дружини: треба попросити її спуститися із Соколових скель (30-метрова скельна стіна навпроти замку). Графиня безстрашно спустилася вниз, але... не змогла пробачити чоловікові смертельно небезпечного випробування й покинула його.

Кутова вежа палацу Шенборнів

Миколаївський костьол (м. Київ), 1899—1909 рр.

Чудова пам'ятка зрілої неоготики, Миколаївський костьол являє собою гарний зразок наслідування, дуже близького до оригіналу. Відрізнити цю грандіозну споруду від справжніх готичних пам'яток можна лише завдяки його «свіжому» вигляду, ідеальній симетрії та розташуванню в такому далекому від Західної Європи православному місті, як Київ.

Будівництво костьолу Св. Миколая почалося за конкурсним проектом архітектора С. Валовського; будівництвом керував київський майстер В. Городецький.

Костьол відрізняється напрочуд стрункими пропорціями, легкістю та ясністю композиційної структури. Монументальний портал з архівольтами обрамляють високі стрілчасті вежі, покриті мереживом готичного візерунка (він справляє враження кам'яного, хоча насправді виконаний із бетону).

Довгий неф прикрашений аркбутанами й увінчаний надзвичайно струнким шпилем, установленим у точці перетинання із трансептом. Інтер'єр храму багато прикрашений настінними розписами й вітражами, яких спочатку налічувалося сорок (на жаль, більша частина вітражів загинула під час війни).

Масандрівський палац (м. Ялта), 1881—1902 рр.

Будівництво цього чудового кримського палацу почалося в 1881 р. за замовленням князя С. М. Воронцова; проект у романтичному стилі Людовика XIII було розроблено Етьєном Бушаром. Уже за рік, у зв'язку з кончиною князя, будівництво палацу зупинилося.

У 1889 р. маєток був придбаний державою для Олександра III, почалася реконструкція, однак государ також незабаром помер. Проте його син і спадкоємець Микола II розпорядився добудувати палац як своєрідний пам'ятник батькові.

У 1892—1902 рр. ансамбль було завершено за проектом М. Є. Месмахера в пишних декоративних формах раннього французького бароко. Палац прикрасили чудові скульптурні групи: химери, сфінкси, сатири; навколо було встановлено балюстради з вазами, стелами та різьбленими арками.

Навколо палацу розташувався терасовий французький парк із екзотичними деревами, багато з яких можна побачити й сьогодні.

На відміну від інших кримських палаців Романових, цей не був призначений для парадних прийомів, тому всі його внутрішні приміщення невеликі та затишні. Інтер'єри палацу прекрасно збереглися, кімнати обставлено різьбленими меблями, а стіни завішані портретами членів царської фамілії.

Боз-ар і неокласика

Наприкінці 19 ст. Австро-Угорська імперія вступила в період свого найвищого розквіту. Відобразити процвітання держави та її громадян повинен був французький ренесансно-бароковий стиль боз-ар, пам'ятки якого з'явилися майже в усіх містах імперії, включаючи українські Львів, Ужгород, Чернівці. Пишна велич боз-ару припала до душі й можновладцям Росії (щоправда, тут його так не називали — надто вже немилозвучно).

Бурхливе економічне зростання, що почалося за правління Олександра III (1881—1894 рр.), потребувало вираження в архітектурі ідеї заможності та успіху, а бароковий шик і ренесансна велич найкраще відповідали запитам суспільства. У період 1890—1900 рр. навіть грошові купюри Російської імперії оформлюються архітектурним декором у стилі боз-ар!

Глядацька зала Одеської опери

Оперний театр (м. Одеса), 1893—1897 рр.

Один із найкрасивіших театрів України, побудований за проектом архітекторів Г. Гельмера й Ф. Фельнера, одеський оперний є чудовим зразком стилю боз-ар. Зовнішній вигляд будівлі відрізняється пластичною виразністю, складністю вертикальних і горизонтальних членувань, виступів і ніш, великою кількістю аркад і лоджій, колон і пілястр. У рішенні фасадів широко використані ордерні мотиви: перший поверх оперізують попарно розставлені тосканські колони, а другий — іонічні. Головний вхід акцентовано масивним ризалітом, перекритим двома рівнями арок і увінчаним мальовничою скульптурною групою. Ще більш розкішно оздоблені інтер'єри: величезні холи, фойє, сходові марші збагачені балюстрадами, скульптурними деталями й позолоттю.

Герман Готліб Гельмер і Фердинанд Фельнер — німецькі архітектори мюнхенської школи кінця 19 — початку 20 ст. Під їхнім керівництвом було спроектовано й побудовано 48 театрів у багатьох містах Австрії, Німеччини, Болгарії та інших країн Центральної та Східної Європи

Оперний театр (м. Львів), 1897—1900 рр.

Чудова пам'ятка архітектури еклектизму, Львівський оперний театр був побудований за проектом польського архітектора З. Горголевського. У вигляді цієї масштабної споруди злилися класицистичний пафос, ренесансна обґрунтованість і ефектна пишність стилю боз-ар.

У плані будівля театру являє собою витягнутий прямокутник, у який уписано залу для глядачів, сцену та закулісся, фойє й вестибюль.

Головний фасад опери прикрашають три величезні півциркульні вікна, між якими розставлено спарені коринфські колони з витонченими капітелями.

Будівля оперезана широким ліпним фризом і увінчана масивним трикутним фронтоном, у тимпані якого розташувалося ліпне панно.

На вершині фронтону встановлено величезну бронзову скульптуру — алегорію Слави,— що тримає в піднятих руках позолочену пальмову гілку. По кутах розташовані ще дві скульптурні алегорії — Любов і Перемога. Всі скульптури були виконані відомим львівським майстром П. Войтовичем.

Внутрішнє оформлення театру ще барвистіше, ніж зовнішнє. Фойє та зали щедро прикрашені мармуром, ліпниною, позолоттю й настінним живописом.

Український музично-драматичний театр ім. О. Кобилянської (м. Чернівці), 1905 р.

Цю невелику, але дуже ошатну театральну будівлю було побудовано за проектом архітекторів Ф. Фельнера та Г. Гельмера, відомих майстрів початку 20 ст. В архітектурі театру злилися класичні традиції та віяння модерну: ордерні елементи, барокові фронтони й багата ліпнина в дусі боз-ар сполучаються тут із сміливими вигинами та легкими пропорціями, притаманними архітектурі сецесіону. Споруди такого типу іноді відносять до особливого стилю — історичного модерну.

Над входом у театр розташоване скульптурне панно, верхня частина бічних віконних прорізів прикрашена барельєфними композиціями.

Площину фасадів різноманітять виступи ризалітів, прикрашають фігурні обрамлення вікон, декоративне ліплення. У круглих нішах ризалітів розміщені скульптурні портрети видатних композиторів.

Лицевий фасад театру найбільш декоративний. Його прикрашають барельєфні композиції над входом і бічними вікнами. Центральний ризаліт будівлі прорізано величезним півциркульним вікном, у силуеті якого простежується вплив модерну. Над вікном розташований півкруглий розкрепований фронтон, установлений на спарених коринфських колонах. Вершина фронтону акцентована ліпним картушем. Завершує композицію високий гранований купол зі шпилем.

Будівля Земельного банку (м. Харків), 1896—1898 рр.

Пам'ятка належить до числа визнаних шедеврів еклектизму. Її зведено неперевершеним майстром цього стилю, академіком архітектури О. М. Бекетовим, котрий звів у Харкові кілька десятків будівель усіляких напрямків — від неокласики до конструктивізму.

Монументальний будинок Земельного банку оформлено в дусі французького бароко з властивими боз-ару елементами ренесансу. Величезні аркові вікна, розділені іонічними напівколонами, надають будівлі воістину палацового шику. В оформленні стін використане різнотипне рустування, картуші з гербом Харкова, чоловічі та жіночі фігури — алегорії достатку. Чудовий бароковий фронтон прикрашено півкруглим наскрізним вікном і фігурами атлантів.

Інтер'єри банка декоровані мармуром та ліпниною. Стінові панелі та плафони раніше були прикрашені чудовим розписом.

Троїцький собор (м. Суми), 1901—1914 рр.

Розповідь про цей видатний храм зазвичай починають із його прототипів: нібито, за основу Троїцького собору було взято видатні пам'ятки петербурзької архітектури — Ісакіївський та Ізмайловський собори. Однак, якщо такий вплив і мав місце, то проявився він лише в плануванні споруди, але зовсім не в її оформленні.

Архітектурний вигляд сумського храму разюче відрізняється від його петербурзьких прототипів: він виконаний у дусі бароко часів Людовика XVI, з деякими елементами раннього французького класицизму.

Будівництво величезного храму фінансував відомий меценат, цукрозаводчик П. І. Харитоненко. Створення проекту й керівництво будівництвом було доручено сумському архітекторові Г. А. Шольцу.

Храм має хрещато-баневе планування, ускладнене прибудованою до західного фасаду дзвіницею; він п'ятибанний, чотиристовпний, тринавовий. Бані собору прикрашені декоративними ребрами, прорізані люкарнами й завершені елегантними сигнатурками.

В основі головного купола влаштований кільцевий оглядовий майданчик, обгороджений балюстрадою. Стіни храму декоровано коринфськими пілястрами, стрічковим рустом і чудовими, багато прикрашеними віконними лиштвами. Фасади собору оздоблюють стрункі чотириколонні портики.

Живописне оформлення храму було виконане знаменитим художником М. Нестеровим. На жаль, створені ним безцінні ікони були безповоротно втрачені в 1920-ті рр.

Величезний мармуровий іконостас собору загинув під час Другої світової війни, коли його транспортували на кораблі з Італії.

Італійський дворик Лівадійського палацу сповнений духом ренесансу

Лівадійський палац (Крим), 1911 р.

Царський палац у Лівадії набув свого нинішнього вигляду в результаті реконструкції за проектом архітектора М. Краснова, завершеної в 1911 р. Його ансамбль включив істотно перебудований більш ранній палац, пажеський корпус, палац міністра двору барона Фредерікса, палацову Хрестовоздвиженську церкву й виконаний у формах ренесансу Італійський дворик, який надає споруді оригінальної неповторності.

Архітектурний вигляд палацового комплексу відповідає естетиці неокласицизму з деяким впливом боз-ару та російсько-візантійського стилю. Окремим деталям, зокрема віконним лиштвам палацової церкви та зовнішній колонаді Італійського дворика, надано рис середньовічної архітектури Криму (сельджуцьке плетиво, візантійські капітелі тощо). Строга врочистість білого мармуру в поєднанні з пальмовими та кипарисовими алеями, що оточують палац, створюють воістину античну ауру лівадійського ансамблю.

Чудовим зразком неоренесансу може служити й головна окраса західного фасаду — парадний вхід до палацу, оформлений у вигляді елегантного портика. Три півциркульні арки, спарені коринфські колони, портал вхідних дверей, лави — все це зроблене з білого каррарського мармуру італійськими майстрами за ескізами Краснова. Між півколами арок розташовані картуші з вензелями імен членів царської родини. Мармурову лиштву прикрашає герб Романових.

Із Лівадійським палацом пов'язана доля трьох останніх російських імператорів. Із 1861 р. він служив літньою резиденцією Олександра II і його родини. В 1894 р. у Лівадійському палаці помер його наступний власник, Олександр III. Від 1911 до 1917 р. палац належав Миколі II. У лютому 1945 р. у Лівадії відбулася знаменита Ялтинська конференція з повоєнного устрою Європи, в роботі якої взяли участь глави держав — Й. Сталін, У. Черчілль і Ф. Рузвельт.

Російсько-візантійський стиль

Основи цього стилю було закладено ще наприкінці правління Миколи I. Низка конфліктів із європейськими державами та загальний підйом національного патріотизму в світі підштовхнули керівництво Росії до розвитку власного, «глибоко російського» державного мистецтва. Ставши офіційним стилем величезної імперії на більш ніж півстоліття, російсько-візантійський стиль пройшов тривалу еволюцію, що її умовно можна розділити на етапи, які відповідають періодам правління трьох імператорів:

- **стиль Олександра II** (1855—1881 рр.) зберігає класицистичний лаконізм, але окремі деталі набувають маловиразних «візантійських» рис: вікна групуються попарно, з'являються аркатурні фризи тощо. Уважається, що перші пам'ятки цього стилю збудував К. Тон — син відомого майстра класицизму А. Тона;
- **стиль Олександра III** (1881—1894 рр.) самобутній і мало схожий як на візантійські, так і на староруські оригінали. Автором-розробником цього стилю вважають московського зодчого В. Шретера. Його проекти відрізняються граничним дробленням фасаду на численні рельєфні елементи (цегляні зубці, східці, аркатури), переплетенням площин, багатогранністю об'ємів і примхливим силуетом. Будівлі цього типу часто не покривали штукатуркою, у зв'язку з чим архітектуру епохи Олександра III часто називають «цегляним стилем»;
- **стиль Миколи II** (1894—1917 рр.) розвивається під впливом модерну. Будівлі стають стрункішими та яскравішими. Фантазії на тему історії поступаються місцем ретельному відтворенню архітектурних форм минулого. Синтез візантійської та старомосковської архітектури розпадається: одні споруди будуються у власне візантійському дусі, інші — у різних стилях російської старовини.

Еволюція церковної архітектури в російсько-візантійському стилі (вгорі): 1 — ранній неовізантійський із рисами класицизму (1860-ті рр.), 2 — зрілий стиль Олександра II (1870-ті рр.), 3 — «цегляний стиль» Олександра III (1880—1890-ті рр.), 4—5 — історизм Миколи II (1900—1910-ті рр.), у візантійських (4) і старомосковських (5) формах

Володимирський собор (м. Київ), 1862—1895 рр.

Класична пам'ятка російсько-візантійського стилю була зведена в Києві на честь 900-річчя хрещення Русі з ініціативи митрополита Філарета. Ідея про будування такого собору сподобалася імператорові Миколі I, і він схвалив проект. По всій країні почався збір пожертвувань на будівництво храму, було зібрано близько 100 тисяч рублів. Києво-Печерська лавра надала для будівництва 1 мільйон цеглин.

Будування храму тривало дуже довго — від 1862 до 1895 р. Первісний план споруди розробив І. Штром, надалі проект було скоректовано за участю П. Спарро, А. Беретті та Р. Бернгардта.

Вигляд собору є наслідуванням візантійських зразків 10 ст., але з притаманним епосі Олександра III інтенсивним членуванням фасадів, багатогранністю об'ємів і рельєфним декором. У цілому, з точки зору архітектури, Володимирський собор є досить рядовою пам'яткою свого часу і має безліч аналогів.

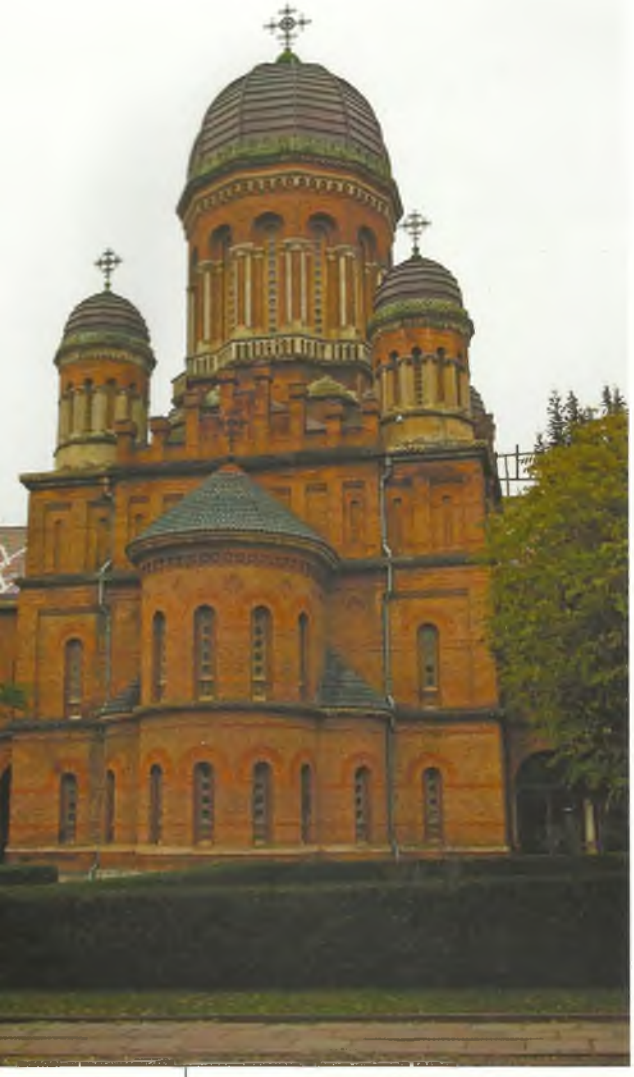
Славу собору принесла не архітектура, а живопис. Розписи інтер'єру були виконані геніальними російськими майстрами: В. Васнєцовим, М. Нестеровим і М. Врубелем і вплинули на наступний розвиток право-

славного іконопису. Фігура Богоматері з дитиною на апсиді, сюжети «Водохрещення Володимира», «Апокаліпсис», «Володимир і Ольга», портретні зображення святих із Володимирського собору стали своєрідними еталонами, породили тисячі наслідувань і копій і продовжують надихати майстрів церковного мистецтва аж до теперішнього часу. Загальна тема живопису собору була визначена як «Справа спасіння нашого». Саме про духовне спасіння людини оповідають як масштабні композиції на євангельські теми, так і символічно викладена історія російської церкви.

Іконостас Володимирського собору було зроблено з димчасто-сірого каррарського мармуру. З мармуру виконано й мозаїчну підлогу.

У 1929 р. з ініціативи Народного комісаріату освіти собор «перепрофілювали» в Антирелігійний музей. У 90-х роках його знову було відкрито для парафіян.

Фреска В. Васнєцова «Святителі» з інтер'єру Володимирського собору



Резиденція буковинських митрополитів (м. Чернівці), 1864—1873 рр.

Одна з небагатьох пам'яток «цегляного стилю» за межами Російської імперії, резиденція буковинських митрополитів була побудована архітектором Йосипом Главкою. Ансамбль резиденції складається з головного Митрополичого корпусу, Семінарського корпусу з п'ятибанною церквою та будинку для приїжджих. Будівлі розташовані амфітеатром навколо прямокутного двору.

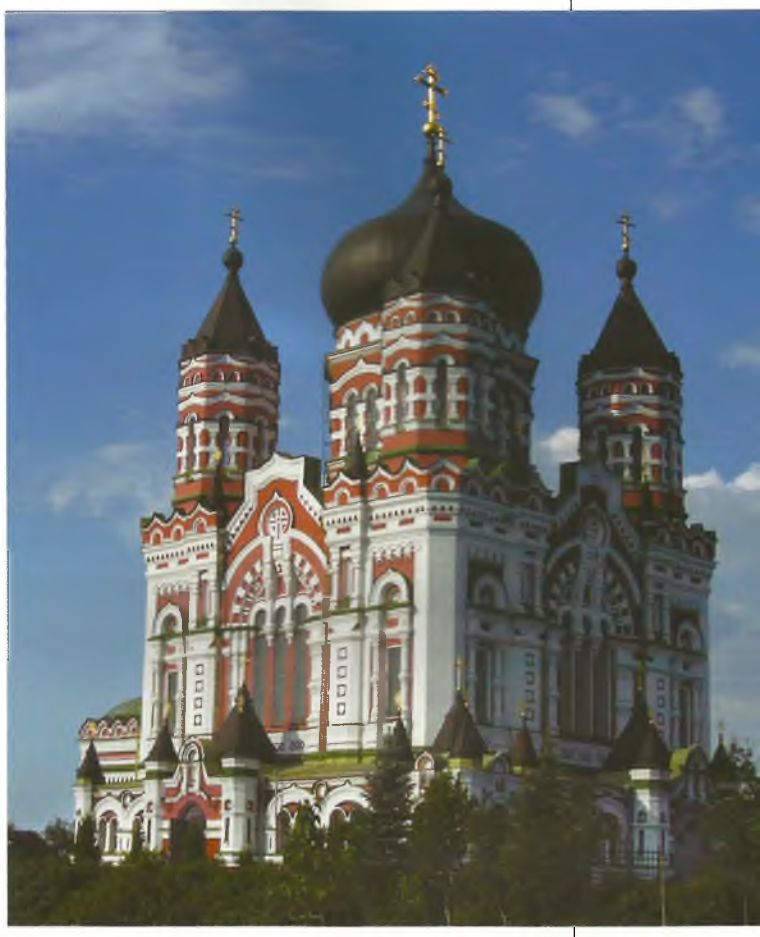
Оформлення споруд виконане в неовізантійському дусі, з використанням традиційних мотивів румунської архітектури. Декоративності фасадам надають пізньоготичні східчасті фронтони, фігурні вікна й особливо деталі з цегли та глазурованої кераміки.

Головною окрасою резиденції служить храм, прикрашений іззовні кольоровою черепицею, а всередині — різьбленням по каменю, живописом і позолоттю. В інтер'єрі палацової частини ансамблю домінують ефектні багатобарвні анфілади.

Ґрунти в районі резиденції відзначаються надмірною вологістю. Щоб запобігти руйнуванню цегляних стін, під шаром гравію, що покриває доріжки, будівельники ансамблю влаштували спеціальну дренажну систему. Численні акації, висаджені у дворі резиденції, також сприяли висушуванню ґрунту. Завдяки цьому пам'ятка дійшла до наших днів у прекрасному стані.

У стилістиці комплексу об'єдналися романські та візантійські риси, а також вплив румунської архітектурної традиції

Свято-Пантелеймонівський собор у Феофанії (м. Київ), 1905—1912 рр.



Цей храм може бути зразком широко розповсюдженого в період правління Миколи II наслідування форм московської архітектури 17 ст.

Свято-Пантелеймонівський собор було побудовано за проектом архітектора Є. Єрмакова.

Монументальний чотиригранний об'єм храму увінчаний п'ятьма куполами, причому центральний із них перекритий великоваговою цибулястою банею, а бічні — восьмигранними шатрами, що в традиційній російській архітектурі було б цілком неможливим.

Вся поверхня стін обплетена цегляним мереживом у стилі «наришкінського бароко»: кокошники, стовпчики з поясками, кахельні вставки створюють єдиний візерунок, відтінений яскраво-червоним тлом поштукатурених стін. Пам'ятка створює яскраве, святкове враження, однак її все-таки важко назвати зразком гарного смаку.

У 1920-ті рр. собор було розграбовано і закрито радянськими властями. Під час Великої Вітчизняної війни він дуже постраждав.

У 1990-ті рр. переданий церкві напівзруйнований храм було повністю відновлено. В 1998 р. його освятив митрополит Володимир.

Нині храм передано Покровському жіночому монастирю з метою утворення при ньому православного скиту.

Благовіщенський собор (м. Харків), 1888—1901 рр.

Чудовий зразок точного наслідування візантійської архітектури, Благовіщенський собор став одним із найбільших храмів Російської імперії: він уміщує близько 4000 парафіян.

Автор проекту, проф. М. Ловцов, широко використовував в оформленні храму традиції візантійської архітектури 10 ст.: аркатури купольних барабанів, спарені вікна та смугастий малюнок стін, що імітує плінфово-квадрову кладку.

Сміливо експериментуючи в дусі модного тоді російсько-візантійського стилю, архітектор надав храму, увінчаному традиційним московським п'ятибанням, монументальної пишності константинопольських соборів.

Висока (80 м) багатоярусна дзвіниця була оформлена в дусі міланської готики — своєрідного синтезу східнота західноєвропейської архітектури Середньовіччя. Її стрункий шпиль протиставлений масивному об'єму храму, створюючи живу, динамічну композицію.

Інтер'єр прикрасили чудові розписи, що використовували мотиви інтер'єрів київського Володимирського собору та храму Христа Спасителя в Москві. Іконостас із білого каррарського мармуру, що дійшов до наших днів, було виконано московським майстром В. Орловим.

Сецесія (модерн, ар-нуво)

На рубежі 19—20 ст. стиль сецесії стає надзвичайно модним як у Європі, так і в Росії. Однак, як це не парадоксально, він практично ніде не знаходить підтримки держави й не одержує офіційного статусу. Витонченість, камерність модерну робить його непридатним для масштабних будівель і державних установ, а явне звертання до мотивів язичницької минувшини зробило цей напрямок «персоною нон ґрата» у культовій архітектурі. У результаті один із найбільш оригінальних і цінних стилів 19 ст. втілився переважно в архітектурі житлових будівель і приватних установ — банків, дохідних будинків, готелів. Одним із найбільших центрів сецесії, яку в Росії називають «декоративним модерном», стає Харків, що в той час бурхливо розвивається.

Імена сецесії

Мабуть, немає в історії архітектури стилю, що мав би стільки імен, як сецесія. Слово «сецесіон» узвичаїлося в Австрії, де в 1894 р. з'явилося товариство художників із такою назвою. Звідси цей термін поширився й в області Західної України, де його пам'ятають і досі. Саме цей термін є найбільш коректним, оскільки з'явився раніше за інші й найточніше відповідав одвічним цілям нового мистецтва.

У той же час, в інших країнах назва «сецесіон» не прижилося. Французи, які також багато зробили для розвитку цього стилю, називали його «ар-нуво» (нове мистецтво) і «фін-де-сікль» (кінець століття). У Німеччині переважала назва «югендштиль» (молодий стиль), у США — «тіфані» (за іменем художника Л. К. Тіффані), в Італії — «стиль ліберті», в Іспанії — «модернізмо», у Голландії — «нойв кунст». Нарешті, в Англії сецесію називали «модерн стайл» (сучасний стиль), і, можливо, тому, що дружина царюючого імператора Росії Миколи II була англійкою, у побут російського мистецтва ввійшла англійська назва — «модерн».

Будинок Гінзбурга (м. Харків), бл. 1900 р.

Один із кращих харківських зразків декоративного модерну був побудований за проектом архітектора О. Гінзбурга в перші роки 20 ст.

Перші поверхи будівлі, на жаль, сильно перебудовані в останні роки, як і зараз, були зайняті вітринами магазинів. Від другого до четвертого поверху стіни прорізані тріадами вікон у багатому ліпному обрамленні — мотиви листя, гірлянд і хвиль зливаються в єдиний стрункий ансамбль.

Незвичайно виглядає й пояс блакитнувато-синіх кахлів, протягнутий між третім і четвертим поверхами. Ритм фасаду підкреслюють три ризаліти, увінчані примхливо вигнутими фронтонами з багатим скульптурним оформленням: жіночими фігурами та чарівними ликами з волоссям, що розвівається.

Маленькі зворушливі балкончики доповнюють притаманний сецесії життєрадісний настрій.

Будинок із ромашками (м. Харків), бл. 1900 р.

Цей елегантний особняк, що колись був житловим будинком, було збудовано на рубежі 19—20 ст. архітектором М. Диканьським. Оформлений у кращих традиціях сецесії, він відрізняється простим площинним рішенням фасаду, що компенсується виразним ліпним декором. В обрамленні вікон використовується чарівний квітковий орнамент, що вражає природною гнучкістю ліній і примхливим сплетенням елементів.

Додаткової пластичності фасаду надають лінійні пояски, ліпні кронштейни та лекальні контури вікон. Кути будівлі увінчані парними завитками й тріадами струнких віконних прорізів. Елегантні балкони та в'їзна арка прикрашені ґратами у формах модерну.

Будинок Покровського (м. Харків), 1910—1913 рр.

Чудова пам'ятка зрілого декоративного модерну, «будинок з еркером» на вулиці Чернишевського був побудований за проектом архітектора В. Покровського в 1910—1913 рр. П'ятиповерхова будівля й донині домінує в навколишній забудові, створюючи напрочуд романтичний і затишний настрій. Оригінальна композиція з кутовим еркером, увінчаним куполом зі шпилем, надає масивній споруді надзвичайної легкості.

Фасади будівлі пожвавлюють високі, примхливо вигнуті фронтони, прямокутні лоджії та витончений ліпний декор у вигляді картушів і фризів із зображеннями орлів, плодових дерев і квітів. Пишнота фарб і форм, блискуче композиційне рішення робить цю пам'ятку одним із найвиразніших вітчизняних зразків романтичного ар-деко.

Характерні елементи оформлення будівель у стилі сецесії

Український модерн

До початку 20 ст. ідеї національного романтизму нарешті добралися до української архітектури. Під впливом ідей модерну, еклектизму та національних традицій Східної Європи в 1905—1915 рр. українські майстри (В. Кричевський, Д. Дяченко, К. Жуков та ін.) розробляють новий стиль, покликаний відбити українську національну специфіку.

Український модерн проявився в «народному» примітивізмі форм і силуетів, широкому використанні наївного геометричного орнаменту, лицювальної плитки та високих черепичних дахів. При цьому «новий український стиль» дуже мало звертався до традиційних мотивів національної архітектури: у ньому не були задіяні ні українське бароко, ні традиції дерев'яного зодчества. Розробляючи український модерн, його автори намагалися виробити зовсім новий імідж українського мистецтва.

Готель «Україна» (м. Дніпропетровськ), 1910—1912 рр.

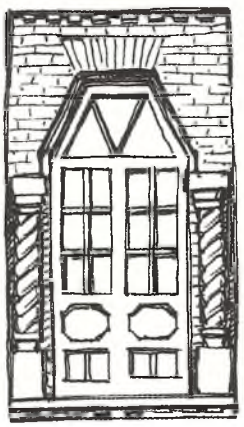
Побудована відомим архітектором П. Фетисовим як дохідний будинок, готель «Україна» у Дніпропетровську являє гарний приклад рішення кутових будівель, виконаних у стилі українського модерну.

Кут готелю акцентовано стрункою чотиригранною вежею, увінчаною шатровою покрівлею та прикрашеною виразним ансамблем елементів, зокрема круглими та прямокутними вікнами.

Віконні та дверні прорізи мають характерну для українського модерну п'ятигранну форму. Злегка виступаючі ризаліти й фасадні грані вежі завершені фігурними бароковими фронтонами.

Віконні лиштви прикрашені ліпленням у формах наддніпрянської вишивки та «наришкінського бароко». Вони містять елементи українського орнаменту. Будівля створює трохи наївний, але дуже веселий і святковий настрій.

Характерне для українського модерну оформлення дверного прорізу



Будинок земства (м. Полтава), 1903—1908 рр.

Найзнаменитіший зразок українського модерну, будинок земства було побудовано в Полтаві архітектором В. Кричевським, одним із родоначальників цього стилю.

У зовнішньому вигляді цієї видатної споруди та в оформленні її інтер'єрів широко використані мотиви народного декоративно-прикладного мистецтва: квіткові візерунки, зображення світового дерева, восьмигранні гербові щити.

Віконні прорізи й портали мають характерну для українського модерну п'ятигранну форму, запозичену з дерев'яної архітектури Центральної України. Висока покрівля вкрита кольоровою черепицею, що утворює орнаментальний візерунок, а всі вікна центрального ризаліту розділяють кручені майолікові стовпчики.

Загальна композиція будинку, визначена трьома виступаючими вперед об'ємами й двома вежами, дуже виразна, хоча й дуже насичена різними деталями.

Вся ця строката розмаїтість не завадила зодчим створити цілісний, стилістично зрілий образ, що став згодом основою для численних наслідувань.

Фасад Будинку земства прикрашають герби повітових міст

Конструктивний модерн

Початок 20 ст. ознаменувався виникненням стилю, майже не поміченого сучасниками на тлі справжнього феєрверку сучасних йому архітектурних напрямків. Але минуло всього два десятиліття, і цей стиль, скинувши залишки витонченості, витиснув усі сучасні йому напрямки й відправив у небуття епоху еклектики. Йдеться про попередника конструктивізму — конструктивний модерн.

Автором-розробником цього стилю вважається московський архітектор В. Шервуд (1867—1930 рр.), що одним із перших спробував використовувати в житлових будинках нову, «індустріальну» естетику, раніше втілену в будівлях вокзалів, цехів і виставкових павільйонів. У новому стилі, як ні в якому іншому, втілилося передчуття Першої світової війни та соціальних потрясінь перших десятиліть 20 століття.

Улюблена колірна гама конструктивного модерну — темно-сіра, що нагадує свинець, сталь, бетон. Трапецієподібні фронтони, п'ятигранні та щілинні вікна, масивний ліпний декор переплітаються в конструктивному модерні з великоваговим рустуванням нижніх поверхів і підкресленою геометрією контурів. Скульптурні прикраси, іноді дуже рясні, сполучають витончену пластику сецесіону з дещо похмурою багатозначністю декадансу.

Будинок громадських зборів, нині ДК залізничників (м. Дніпропетровськ), 1909—1912 рр.

Видатний харківський архітектор А. Гінзбург (1876—1949 рр.) по праву вважається одним із отців-засновників модерністичної архітектури. Багато які його проекти випередили час на стільки, що навіть зараз, ціле сторіччя потому, сприймаються як цілком сучасні. До числа справжніх шедеврів зодчого належить Будинок громадських зборів у Дніпропетровську.

Новаторський проект цієї будівлі одержав у 1909 р. першу премію на міському конкурсі і був реалізований уже за три роки. В оформленні будівлі архітектор повністю відмовився від ордерних мотивів і ліпного декору, віддавши перевагу гладеньким стінам і геометрично-строгим віконним прорізам, які надають будинку дуже характерного вигляду.

Але при цьому споруда не стала ні монотонною, ні аскетичною — навпаки, своєрідно скомпонувавши плоскі, циліндричні та конічні маси, архітектор побудував живу, динамічну композицію.

Внутрішня структура будівлі настільки ж неординарна, як і її оформлення. Застосувавши ряд нестандартних інженерних рішень, А. Гінзбург умістив у невелику за об'ємом споруду величезний зал для глядачів, кілька менших залів, широке просторе фойє та цілий ряд інших приміщень.

Стильові та конструктивні рішення, використані при зведенні Будинку громадських зборів, багато в чому зберігають актуальність аж до теперішнього часу.

Зовнішньому вигляду будинку повністю відповідають інтер'єри з художніми розписами, мармуром, дерев'яним різьбленням та інкрустаціями

Будинок із химерами (м. Київ), 1901—1904 рр.

Будинок із химерами — одна з небагатьох київських будівель початку 20 ст., що не мають аналогів у світовій архітектурі. Його автор, будівельник і власник, киянин Владислав Городецький, був завзятим мисливцем і вирішив об'єднати у цьому респектабельному житлі два головних захоплення свого життя — природу й архітектуру.

У композиції фасадів будівлі відбився вплив конструктивного модерну: важкі грановані об'єми, гладенькі стіни, величезні для свого часу прямокутні вікна тощо. Однак усі ці особливості тьмяніють на тлі скульптурного оформлення — винятково багатого і незвичайного, вражаючого уяву майстерним поєднанням фантазії й натуралізму. Скульптурні деталі, що стали головною прикрасою та візитною карткою «будинку з химерами», були виконані за ескізами самого Городецького його другом, міланським скульптором Еліо Саля. Вони покривають будинок буквально від даху до фундаменту.

З високих стін на здивованих глядачів дивляться голови слонів, носорогів, антилоп і крокодилів. На колонах причаїлися ящірки, на фризі — жаби, морські чудовиська з хвостами, що стирчать угору, й фігури підводних німф — нереїд. Із кутів будівлі звисають рибальські сітки, корабельні снасті, листя та квіти латаття. На п'єдесталі триповерхового ризаліту орел роздирає здобич — пораненого лева.

Модернізм

Архітектура, що сприймається нами як «сучасна», незабаром відзначить свій столітній ювілей. Стиль, який називають модернізмом у найширшому розумінні цього слова (від англ. modern — сучасний), був розроблений іще наприкінці 1910-х рр. групою європейських інтелектуалів, серед яких найбільш відомі імена Вальтера Гропіуса (1883—1969 рр.), Шарля Ле Корбюзьє (1887—1965 рр.) і Людвіга Мис ван дер Рое (1886—1969 рр.). Концепція нового стилю якнайкраще відповідала ідеології 20 століття, що вступало у свої права. Стрімкий технічний прогрес, поширення радикальних соціальних учень і величезний інтерес до майбутнього людства підштовхнули архітекторів до пошуку принципово нових, «прогресивних» рішень. Усякий декор був відкинутий як нефункціональне лушпиння та буржуазна надмірність; стіни стали гладенькими, вікна — величезними, силуети — підкреслено геометричними. Технології будівництва також змінилися: тепер будівлі зводилися із залізобетону, скла та металу.

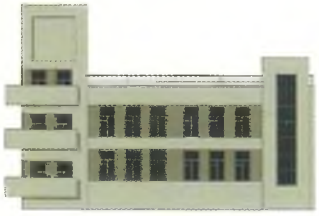
Соціальні установки архітекторів-модерністів вплинули на вигляд їхніх витворів. Ранні модерністи явно схилялися до соціалізму, і будування маленьких затишних особняків їх не захоплювало: у світі майбутнього люди будуть рівними, і особняків на всіх не вистачить; нове житло — це гігантський багатоквартирний комплекс, що включає їдальні, лазні, пральні й навіть робочі місця.

За майже вікову історію модернізм пройшов безліч етапів, відкинувши найбільш радикальні, утопічні ідеї і збагатившись досягненнями нових технологій. Кілька разів, підкоряючись соціальній кон'юнктурі, архітектура 20 ст. зверталася до спадщини минулого, однак зупинити рух було вже неможливо: світ став іншим, і ера модернізму, схоже, тільки почалася.

Хай-тек, найновіший із масових напрямків модернізму, багато в чому переосмислює традиції 1960-х і навіть 1920-х рр., збагачуючи їх можливостями нових технологій і комерційним шиком оздоблення

Філософію архітектури модернізму викладено в знаменитому постулаті Ле Корбюзьє: «Будинок — машина для житла». У цій «машині» не повинно бути нічого зайвого, а форми та просторові рішення повністю підлягають функціям. Ощадливість і « прогресивність» цього учення швидко здобула йому симпатії містобудівників.

Основні напрямки архітектури 20 ст., які отримали широке розповсюдження на території України

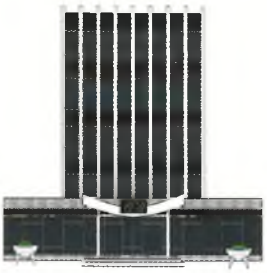


конструктивізм
1920-ті — поч. 1930-х рр.

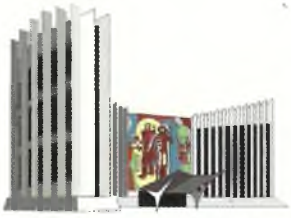
раціоналізм
1920-ті — поч. 1930-х рр.

конструктивний ар-деко
кін. 1930-х — поч. 1940-х рр.

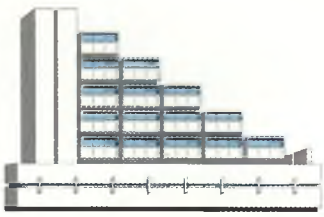
сталінський ампір
кін. 1940-х — 1950-ті рр.



інтернаціональний стиль
1960—1970-ті рр.

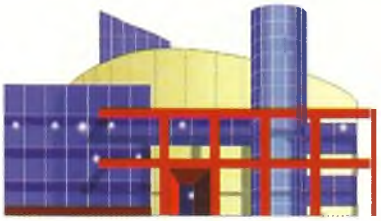


структуралізм
1960—1970-ті рр.



метаболізм
1970—1980-ті рр.

бруталізм
1970—1980-ті рр.



хай-тек
1990—2000-ні рр.

Елементи оформлення в дусі конструктивізму — першого з масових модерністських стилів

Із середини 20 ст. «машини для житла» будуються в усьому світі, цілими вулицями, мікрорайонами та містами. Нескінченні ряди однакових прямокутників, що губляться за обрієм, стають основною складовою міського пейзажу, утворюють «екологічну нішу» сучасної людини.

Уже до середини 1970-х рр. люди надзвичайно втомилися від похмурої одноманітності модерністської архітектури. В Європі й Америці пролунали емоційні протести проти безликої сірості, агресивної незграбності міської забудови.

Найсміливіші з художників запропонували перші альтернативи, такі як писані й по-дитячому життєрадісні будівлі Ф. Хундертвассера та парадоксальні «танцюючі будинки» Ф. Гері.

З настанням 1990-х років архітектурна уніфікація вже повсюдно сприймається як зло. Навіть звичайні житлові будинки тепер намагаються робити такими, що хоч трохи відрізняються один від одного, розцвічувати їх у приємні тони й групувати у вигляді мальовничих композицій.

Будинок перестав бути «машиною для житла» й мислиться в наші дні як затишний і живий особистий простір, покликаний створювати сприятливі умови для життя, відпочинку і творчості.

До теперішнього часу можна вичленувати близько 10—15 основних етапів, через які пройшла модерністська архітектура за століття своєї переможної ходи по планеті. Більшість із них знайшли певне відбиття в архітектурі України, однак, зважаючи на політико-економічні реалії, споруди 20 ст. тут виглядають досить скромно.

Після нетривалої ери авангарду (1920-ті рр.) українське мистецтво міцно ввійшло в русло провінційного наслідування «загальносоюзного» стандарту; сміливі рішення та дорогі проекти залишилися позаду. Будівлі почали втрачати індивідуальність.

Жорстока епоха тоталітаризму залишила на території УРСР безліч пам'яток величного несмаку, а період економічного занепаду, що настав слідом за нею, призвів до виродження архітектури в безлике «житлове будівництво», культурно-естетичний (та й інженерний, технологічний) рівень якого падав на очах.

Лише в роки незалежності намітилися перші паростки «живої» архітектури, не позбавленої індивідуальності й естетичної виразності. І те, що це — в основному будівлі банків і приватні вілли, не повинне занадто нас хвилювати: за всіх часів прогрес зодчества забезпечували можновладці.

Модерн і модернізм

Проблема найменування «прогресивних» стилів виникла ще на початку 20 ст. Першим прізвисько «модерн» (сучасний) одержав сецесіон, що заперечив пластику традиційних європейських стилів, але не їхню декоративність.

Однак із середини 20-х рр. поняття «модерн» перехопили конструктивісти — прихильники ще більш радикального розриву з традиціями минулого. У результаті в Європі та США поняття модерну міцно закріпилося за всіма течіями, що розвивали ідеї конструктивізму — геометричність, лаконізм, «поезію скла та бетону».

У той же час, у вітчизняному мистецтвознавстві, поняття «модерн» закріпилося за сецесією, і для стилів 20 ст. довелося винаходити нове слово — «модернізм».

В останні роки «західне» значення поняття «модерн» повернулося до нас разом із європейською школою обробки інтер'єрів, дизайну меблів і т. п. У результаті виникла плутанина: на запитання «Чи подобається вам модерн?» важко відповісти однозначно, тому що не ясно, про що йдеться: про примхливі лінії сецесіону чи про скляний столик з алюмінієвими ніжками.

Конструктивізм

Перший із модерністських стилів архітектури, конструктивізм було вироблено кількома групами професіоналів, серед яких найбільшу роль зіграла школа «Баухаус» у Німеччині й «Об'єднання сучасних архітекторів» у СРСР. Конструктивізм, що виявився дуже доречним в «країні переможного соціалізму», одержує тут колосальну підтримку держави й стає головним містобудівним напрямком у Радянському Союзі 1920-х — початку 1930-х рр. Саме на території СРСР, включаючи й Україну, зосереджено найбільшу кількість видатних пам'яток цього стилю.

Серед розмаїтості модерністських напрямків конструктивізм виділяється повною відмовою від криволінійності в поєднанні зі сміливим компонуванням мас. Конструктивістські споруди — це складні композиції з різноманітних за висотою та шириною прямокутників, що утворюють розчленовані фасади, засклені підвісні галереї, заплутану систему внутрішніх дворів, коридорів і терас.

Ратуша (м. Івано-Франківськ), 1929—1932 рр.

Першу ратушу в Станіславі (нинішньому Івано-Франківську) було збудовано ще в 16 ст.; на початок 20 ст. у центрі головної площі міста змінилося чотири будівлі. Перші три з них (1666 р., 1672 р., 1695 р.) встигли послужити й магістратами, і в'язницями, і військовими складами.

Остання ратуша, збудована в 1871 р. у дусі віденського еклектизму, дуже постраждала під час Першої світової війни, і її довелося розібрати.

Нову, вже п'яту за ліком ратушу вирішили збудувати в дусі модного тоді конструктивізму. Згідно з традиціями, вона стала найвищою спорудою старого міста.

Треба сказати, що на території Польщі, до якої тоді належав Івано-Франківськ, конструктивізм розвивався в дещо іншому руслі, ніж у СРСР. В архітектурних рішеннях переважала камерність, елегантність, симетрія, нерідкими були ліпні деталі або декоративні панно.

Саме в цьому ключі й було побудовано Івано-Франківську ратушу, створену за проектом інженера Трелі. Вона являє собою хрещату будівлю, в центрі якої, на гранованому стилобаті височить двоярусна вежа заввишки 49,5 м.

На першому ярусі вежі було встановлено годинник, а другий ярус, що являє собою зубчастий восьмигранник, було увінчано невеликим позолоченим куполом.

По всіх кутах четвертого поверху ратуші в 1932 р. встановили бронзових орлів, які символізували герб Польщі. В 1957 р. «ідеологічно ворожих» птахів було замінено на нейтральні пальмети.

15 квітня 1990 р. на Івано-Франківській міській ратуші було вперше в Україні піднято український національний прапор.

Держпром (м. Харків), 1925—1929 рр.

Визнаним шедевром конструктивізму є Будинок державної промисловості в Харкові (скорочено — Держпром), зведений за геніальним проектом групи ленінградських архітекторів — С. Серафимова, С. Кравця та М. Фельгера.

Він став першою в світі (!) будівлею, цілком виконаною із залізобетону й визнаною символом нової «соціалістичної» архітектури.

По суті, Держпром є не однією будівлею, а цілим ансамблем із трьох корпусів, з'єднаних між собою фантастичними для свого часу підвісними переходами. Кожний із корпусів, у свою чергу, розчленовується на безліч різнорідних прямокутних масивів, які створюють блискучу гру світлотіні на кутах, широких засклених полях, ступенях і вежах.

У плані ця грандіозна споруда має форму амфітеатру, зверненого ввігнутим боком до величезної площі Свободи. Центральний, шестиповерховий блок із головним входом облямовують дві одинадцятиповерхові вежі-корпуси висотою 68 м, спочатку — абсолютно симетричні (згодом силует північної вежі був спотворений телевізійною антеною).

Бічні корпуси уступами наростають до середнього й створюють виразну динамічну композицію, дуже складну, незвичайну та мальовничу.

Здалеку Держпром нагадує ціле місто — щасливе місто світлого майбутнього, що так і не настало.

Фантастичний вигляд Держпрому послужив приводом для найрізноманітніших легенд. Розповідали, що з висоти пташиного польоту за обрисами будівлі можна прочитати напис «СРСР». Подейкували також, що силует Держпрому повинен був зображувати пароплав, у той час як розташовані обіч споруди Будинку проектів та військової академії (нині обидва належать ХНУ ім. В. Н. Каразіна) зображували відповідно літак і танк. Підтвердити чи спростувати ці цікаві версії нині практично неможливо

Раціоналізм

Раціоналізм — радянський авангардистський стиль, сучасний конструктивізму. Нині ці стилі часто плутають, але сучасники сприймали їх як протиборчі й чітко розділяли. Залишаючись супротивниками класичної декоративності, раціоналісти закликали не обмежуватися утилітарною функцією проектованої будівлі, а шукати нові засоби для вираження ідей краси й витонченості. В архітектурі функціоналізму допускалися округлі форми, плавні вигини, криволінійність фасадів і деталей. Улюбленими мотивами були круглі вікна, згладжені засклені кути, концентричні арки. Доля раціоналізму склалася трагічно: звинувачені у «формалізмі» та «психоаналізі», багато майстрів цього стилю були репресовані. Втім, не обминула ця доля і їхніх супротивників — конструктивістів: у СРСР наступала ера сталінського ампіру. Сучасники сумно жартували: «у суперечці конструктивістів із функціоналістами перемогли неокласики».

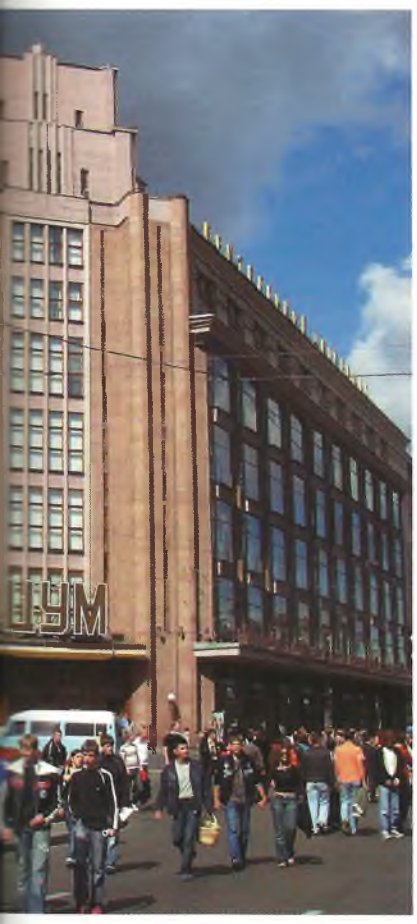
Зовнішній вигляд київського ЦУМу зазнав сильного впливу американської архітектури передвоєнного періоду

Палац культури залізничників (м. Харків), 1928—1932 рр.

Однією з найкращих пам'яток функціоналізму в Україні є будівля БК залізничників, побудована за проектом харківського архітектора О. Дмитрієва. Фасад цієї незвичайної споруди являє собою широкий півциліндр, оперезаний трьома смугами суцільного засклення.

Ритмічність фасаду надає специфічна хвилеподібна «нарізка», що нагадує гігантські канелюри. Гострі гребені гігантських «хвиль» надають величезній будівлі майже повітряної легкості, а стрункі прямокутні масиви з боків — строгості та композиційної цілісності. Незважаючи на деяку «сухість» просторового рішення, споруда й досі сприймається як виразний зразок сучасної архітектури.

Палац залізничників є невід'ємною частиною архітектурного ансамблю довоєнної частини Харкова.



Конструктивний ар-деко (постконструктивізм)

На початку 1930-х рр. на Заході отримав поширення новий архітектурний стиль — ар-деко (від фр. декоративне мистецтво), що відзначався дорожнечею оздоблення, монументальністю форм і підкресленим динамізмом фасадних рішень. Ар-деко виник у Франції в 1925 р. і набув великої популярності у США в період великої економічної депресії (1929—1933 рр.). Саме в цьому стилі були збудовані перші американські хмарочоси, такі як Емпайр Стейт Білдінг.

У середині 1930-х рр. естетику ар-деко було підхоплено тоталітарними режимами Європи. Його монументально-агресивна, динамічно-наступальна пластика припала до смаку Сталіну, Гітлеру та Муссоліні. У нацистській Німеччині на базі ар-деко було розроблено так званий «нордичний стиль». У Радянському Союзі ар-деко називали постконструктивізмом, або класицизованим раціоналізмом. У цьому стилі тут було створено найбільш монументальні споруди передвоєнної пори, включаючи славнозвісний нереалізований проект «Палацу Рад».

Центральний універмаг (м. Київ), 1935—1939 рр.

Коли влітку 1934 р. Київ став столицею України, на засіданні ЦК компартії було ухвалене рішення про тотальну реконструкцію його головної вулиці — Хрещатика. Однією з перших новобудов оновленої вулиці повинен був стати Головний універмаг, здатний щодня обслуговувати до 50 000 покупців.

Проект універмагу виконали відомі московські архітектори Л. Мецоян і Д. Фрідман — учні прославленого О. Щусєва. Композиція споруди в усіх відношеннях відповідала смакам ар-деко: незважаючи на те, що фасад виходив на Хрещатик, її композиційна домінанта була зміщена на кут, де розташувався торцевий фасад із головним входом. Торець будівлі акцентовано стрічками вертикального профілю, у проміжках між якими розташувалися вузькі вікна. Внутрішнє оздоблення універмагу відрізнялося розкішшю.

У палаці культури ХЕМЗ розташовуються концертний зал на 1800 місць і кінозал на 500 глядачів

Палац культури заводу ХЕМЗ (м. Харків), 1933—1938 рр.

Будівлю Палацу культури Харківського електромеханічного заводу було зведено як районний оперний театр. Первісний проект архітекторів В. Троценка, В. Пушкарьова та М. Рязанцева було виконано в стилі конструктивізму, однак у процесі будівництва споруда піддалася значним переробкам і набула характерних для другої половини 1930-х рр. рис стилю ар-деко. Вона мала тонкі вертикальні профілі, вузькі вікна й обов'язкове на той час оздоблення червоним гранітом.

Центральна частина будівлі оформлена у вигляді півциліндричного виступу, котрий із двох боків обрамляють потужні пілони, що вміщають у собі сходи. Над входами в просторий вестибюль збудовано балкон-терасу, за яким двома рядами розташовані вузькі вікна фойє.

Декоративний ар-деко (сталінський ампір)

Сталінський ампір, сталінський класицизм, сталінський неоренесанс — як тільки не називали архітектурний стиль, що домінував у СРСР від 1936 до 1955 р., у період правління Й. Сталіна. Однак нічого специфічно «сталінського» в цьому стилі немає: він є лише пізнім, еклектичним варіантом міжнародного стилю ар-деко, обважненим запозиченнями з паладіанського ренесансу, бароко та класицизму.

Сталінський ампір характеризується прагненням до експансії та придушення, демонстрацією грізної величі та іконізацією символіки. Для нього характерні помпезність, монументальність, певна солодкуватість і театральність. В архітектурних рішеннях переважає стилізація під імперську архітектуру минулого, широко використовуються ордерні елементи, барельєфи з радянською символікою та зображеннями «трудящих». В інтер'єрі переважають мармур і бронза.

Питання про приналежність сталінського ампіру до ар-деко є спірним. Класичний (конструктивний) ар-деко не покидав ідеї прогресу, пропонуючи агресивні динамічні рішення. Післявоєнний сталінський ампір — навпаки, є підкреслено консервативним, він демонструє не розвиток, а процвітання. У зв'язку з цим даний стиль можна розглядати як одну з течій пізньої неокласики або еклектизму. Однак сучасні вітчизняні мистецтвознавці частіше визначають сталінський ампір як специфічну версію ар-деко і проводять такий поділ: довоєнну американізовану архітектуру СРСР називають «конструктивним ар-деко», а повоєнну еклектичну — «декоративним ар-деко».

Аеровокзал (м. Харків), 1951—1954 рр.

Харківський аеровокзал був споруджений у післявоєнні роки за типовим проектом, розробленим московським НДІ «Аеропроект» у 1951 р. (архітектори — Г. Елькін, Г. Крюков і Г. Міткевич). Цей же проект із невеликими варіаціями був застосований у Львові, Свердловську, Челябінську й інших містах СРСР.

Архітектурний вигляд будівлі відбиває загальний занепад смаку на схилі сталінської епохи. Пишний декор і примхливий силует сполучаються тут із порушенням пропорцій, відсутністю цілісності та композиційної врівноваженості будівлі. Центральний вхід у споруду декорований восьмиколонним портиком, фронтон якого, так само як і в українському бароко, покрито примхливими завитками-волютами і прикрашено величезним ліпним гербом СРСР. Складний контур фронтону дисгармоніює з восьмигранними модерністськими колонами і здається надто важким для них.

В архітектурі аеровокзалу знайшло відображення й характерне для 1940-х рр. захоплення радянських архітекторів високими шпилями. Над центральним об'ємом будівлі здіймається тонка восьмигранна башточка зі струнким шатром, увінчаним золоченим вінком із символом Аерофлоту.

Ансамбль вул. Хрещатик (м. Київ), 1950-ті рр.

Центральну вулицю Києва, знаменитий Хрещатик, було повністю знищено у вересні 1941 р. у результаті терористичного акту, проведеного агентами НКВС у зайнятому нацистами місті. Після війни було ухвалене рішення заново відбудувати вулицю в нових, сучасних формах. У результаті був створений найбільший в Україні ансамбль у стилістиці пізнього «сталінського ампіру», що включає кілька десятків багатоповерхових будівель, сквери та круглу площу Леніна (нині — майдан Незалежності).

У декорі будівель ансамблю були щедро використані кахельні рельєфи, лицювальна плитка, монументальні портали й баштові завершення фасадів. Багато будівель були оформлені з використанням традицій українського зодчества, переосмисленого на «соціалістичний» лад: пишні, солодкуваті візерунки в дусі народної вишивки чергувалися тут із п'ятикутними зірками та снопами колосся, по-індійськи пишний декор об'єднує традиційні наддніпрянські глечики та обов'язкову радянську державну символіку.

Найвиразніші споруди ансамблю — будівля Київради з потужним триповерховим цоколем і величезний масив Головпоштамту, увінчаний по кутах класичними бароковими фронтонами.

У композиції площі домінує важкий прямокутник готелю «Москва» (нині Україна). Її спочатку збиралися увінчати шпилем на кшталт «московських висоток», але не встигли: в 1955 р. постановою Ради міністрів СРСР будівництво в дусі «сталінського ампіру» було заборонене.

Фасад та інтер'єр будівлі Київради на Хрещатику

Панорама Хрещатика. Праворуч — будинок Головпоштамту

Інтернаціональний стиль (функціоналізм, модернізм 60-х)

Інтернаціональний стиль, або функціоналізм (останнє поняття трохи ширше), — провідний напрямок модерністської архітектурної думки періоду 60-х рр. Головним ідеологом цього стилю вважається Людвіг Мис ван дер Рое, що висунув фундаментальний принцип-парадокс: «Чим менше — тим більше». Ідеологія інтернаціонального стилю потребувала від архітектури повної відмови від національно-культурних особливостей та історичного декору на користь прямих ліній і чистих геометричних форм, легких і гладеньких поверхонь зі скла й металу. На відміну від конструктивістів, що нагромаджували складні композиції з фігур різних пропорцій, функціоналісти навіть не намагалися «гратися з простором». Їхньою улюбленою формою став величезний паралелепіпед або циліндр, суціль покритий склом.

В архітектурі СРСР функціоналізм з'явився з деяким запізненням: аж до 1955 р. тут переважали пишні форми сталінського ампіру. Однак згодом лаконізм і дешевизна функціоналістських будівель припала до смаку радянським властям. Будівельний бум 70-х рр. проходив під прапором саме цього стилю.

Цирк «Космос» (м. Донецьк), 1969 р.

Донецький державний цирк «Космос» було відкрито у переддень 100-річчя міста Донецька. Архітектурне рішення будівлі було продиктоване духом шістдесятих: футуристична споруда зі скла й бетону, позбавлена будь-яких зовнішніх прикрас, повною мірою відповідала духу функціоналізму.

Будівля цирку являє собою короткий циліндр діаметром 60 м. Його стіни суціль покриті заскленням. Споруду вінчає широкий карниз, що оперізує циліндричний масив цирку по всьому периметру. У нижній частині будівлі її ритм підтримує відкрита тераса, розташована на даху фойє.

Залізничний вокзал (м. Луганськ), 1978 р.

Цікавою пам'яткою епохи функціоналізму є залізничний вокзал у м. Луганськ. Будівля й досі вражає та захоплює людей і вважається однією з найбільш незвичайних споруд міста.

Планування вокзалу унікальне: пасажирський зал перекрито величезною бетонною аркою, торці якої закриті суцільним заскленням. Вхід у будівлю акцентований важким прямокутним карнизом.

Внутрішні приміщення вокзалу розділені на три поверхи, у яких розмістилися зали очікування, квиткові каси, ресторан і буфети, адміністративні та службові приміщення.

Структуралізм

Наприкінці 1960-х рр. на зміну інтернаціональному стилю поступово прийшов структуралізм (структурний експресіонізм). Це — ціла група стилів, прихильники яких шукали різноманітні шляхи відмови від набридлої прямокутності при збереженні модернізму архітектури. Найвідоміші представники структуралізму — Алвар Аалто, Йорн Утцон і Кендзо Тан-ге — знайшли джерело натхнення в лекальних силуетах і відмові від «диктатури вікон», тобто домінування у фасаді прямокутних віконних прорізів. Типова споруда в дусі структуралізму має вигляд великого масиву вигнуто-криволінійних обрисів, розбитого на ритмічно повторювані елементи, найчастіше майже позбавлені типових вікон. Зрозуміло, для житлових будинків таке рішення не дуже підходить, тому справжніми шедеврами цього стилю стали громадські будівлі: Сіднейський оперний театр, музей Гуггенхайма в Нью-Йорку та храм Тернового Вінця в Бразиліа.

Палац культури «Україна» (м. Київ), 1970 р.

Палац «Україна» — один із гарних, хоча й не дуже оригінальних зразків радянського структуралізму. Споруда, збудована за проектом архітекторів Є. Марінченка, П. Жилицького та Й. Вайнера, має в плані трапецієподібну форму. Лицевий фасад увігнутий значним амфітеатром, він немовби обступає відвідувача, запрошуючи всередину величезного, на 3800 місць, залу для глядачів.

Оформлення будівлі відтворює роботи великого фінського структураліста А. Аалто.

Гладенькі засклені стіни оформлені тонкими вертикальними ребрами, що надають масивній споруді стрункості та динамізму.

Обов'язкова для будівель 1960-х рр. деталь — широкий, сильно виступаючий козирок, — нависає над входом, утримуваний стрункими чотиригранними колонами. Гнучкі хвилеподібні силуети надають споруді жвавості і оптимістичної виразності.

Український дім (м. Київ), 1978—1982 рр.

Прекрасний зразок архітектури пізнього структуралізму, Український дім був спроектований як філія Всесоюзного музею В. І. Леніна.

Стіни будівлі покриті ритмічно повторюваним малюнком біломармурових панелей, а склепіння пожвавлене монументальним циліндричним об'ємом. Планування інтер'єру було запозичене від Нью-Йоркського музею Гуггенхайма: приміщення Ленінського музею розташувалися в кілька ярусів навколо циліндричного залу.

У центрі залу, на висоту декількох поверхів, здіймалася величезна статуя Леніна, виконана із цільного шматка білого мармуру.

Метаболізм

Архітектурна течія під біологічною назвою «метаболізм» зародилося в Японії наприкінці 1950-х рр. В основу теорії метаболізму покладено принцип біоніки, тобто запозичення людиною конструктивних рішень із живої природи.

Метаболізм, однак, не пішов шляхом прямого наслідування біологічних форм; замість цього ним були використані біологічні за своєю основою принципи модульності, спірального розвитку, розміщення елементів навколо осі.

Споруди, збудовані у формах метаболізму, не виглядають схожими на біологічні об'єкти, але організовані подібно до них: наприклад, будівля може мати форму бджолиних стільників, пшеничного стебла, кукурудзяного качана або навіть спорангія мікроскопічного грибка. Важливою особливістю метаболізму стала незавершеність, «недоговореність», відкритість структури будівель. Ці ідеї живі й зараз: метаболічні будівлі, змінюючи пластику в дусі часу, продовжують зводитися донині.

Мистецтво 1980-х рр. часто використовувало «космічну» естетику: ширяючі карнизи, вікна-ілюмінатори тощо

Готель «Салют» (м. Київ), 1984 р.

Будівля готелю «Салют» — один із небагатьох зразків вітчизняної «метаболічної» архітектури. Він був споруджений за проектом групи архітекторів на чолі з А. Мілецьким і став одним із останніх сплесків дорогої індивідуалістичної архітектури радянського періоду.

Конструкція будівлі відбиває властиве біоніці прагнення використовувати вдалі інженерні рішення природи, зокрема — так звану модель «кукурудзяного качана», в якій однотипні будівельні блоки розташовуються навколо несучої циліндричної осі. У випадку з готелем «Салют» конструктивною основою будівлі служить потужна бетонна труба, всередині якої містяться ліфти, стояки всіх комунікацій і спіральний пандус, по якому можна переміщатися з поверху на поверх. Навколо осі консольно навішені однотипні житлові блоки. Спочатку будівля проектувалася як вісімнадцятиповерхова, але вже в процесі будівництва його «вкоротили» втричі. Це істотно змінило пропорції споруди: із хмарочоса вона перетворилася на елегантний особняк. Пропорції будівлі відзначаються футуристичною виразністю; монументальність житлового об'єму компенсується виразною стрункою лінією несучого циліндра, створюючи врівноважену й оригінальну композицію.

Бруталізм

Бруталізм (від фр. «beton brut» — необроблений бетон) — напрямок в архітектурі 1960—1980-х рр., що оперує масивними ваговитими формами та грубофактурними матеріалами (бетоном, шорсткуватим лицювальним каменем). Як і структуралізм, бруталізм уникає «диктату вікон» у визначенні вигляду споруд, але при цьому навіть не намагається надати безвіконним стінам легкості; навпаки, строгість величезних гладких поверхонь усіляко підкреслюється. В тих випадках, коли вікна необхідні, вони оснащуються важкими, сильно виступаючими лиштвами. Важкі маси зливаються в накопичення штучних скель, у кам'яний хаос, схожий на все що завгодно, крім людського житла.

Ідеологи бруталізму розцінювали його естетику як «безкомпромісну, антибуржуазну та чесну», однак у рядових громадян вона викликала лише депресію. Принц Чарлз, зокрема, назвав такого роду споруди «безформними купами цементу».

«Надлюдський» вигляд Харківського оперного, вільний від архітектурних стереотипів, можливо, навіяний кінематографічними фантазіями про архітектуру інопланетян

Театр опери та балету ім. М. В. Лисенка (м. Харків), 1970—1990 рр.

Один із небагатьох прикладів «чистих» бруталістичних композицій, харківський оперний театр свого часу викликав бурхливі дискусії й цілу хвилю протестів: уявити собі, що ця немислима споруда служитиме «храмом муз», було непросто. Минув час, суперечки вляглися — і майже всі оцінили виразну й оригінальну будівлю, не позбавлену певного шарму.

Основу конструкції театру утворює гігантський паралелепіпед, що нависає над входом на зразок циклопічного козирка. Кути будівлі, що оточують його численні галереї й тераси, декоровані металевими деталями, тонованими під бронзу. Фантастичний вигляд мають вікна бічних фасадів — трикутні та східчасті, зібрані в складні групи, вони нагадують ілюмінатори космічного корабля.

Хай-тек

Найновіший із чисто модерністських стилів, хай-тек (від англ. високі технології) зародився наприкінці 1970-х і вже до середини наступного десятиліття став найпрестижнішим із світових архітектурних напрямків. У розвитку цього стилю найбільшу роль зіграли ідеї Пітера Кука та Бакмінстера Фулера, а першою знаковою спорудою став Центр Помпіду в Парижі (1977 р.), побудований Річардом Роджерсом і Ренцо Піано. Вигляд цього дивного будинку повністю визначають труби, дроти та інші комунікації, винесені назовні.

З початку 1990-х хай-тек перетворився на стиль дорогих комерційних будівель, котрі головний ідеолог архітектурного постмодернізму Ч. Дженкс назвав «банківськими соборами». У їхньому вигляді зливаються футуристичність і респектабельність, легкість силуету й підкреслена дорожнеча оздоблення. Архітектурний декор у стилі хай-тек складається з елементів, що імітують несучі конструкції (кронштейни, каркаси, хромовані труби тощо), у силуетах переважає чиста геометрія, розведена несподіваними зламами та вирізами (улюблений мотив — циліндр або конус із «вирізаною» в ньому прямокутною нішею). Естетика хай-тека нині надзвичайно популярна, і кількість її зразків неухильно зростає.

Вокзал «Караваєві дачі» (м. Київ), 2005 р.

Цікавим зразком комерційної архітектури в стилі хай-тек є будівля залізничної станції «Караваєві дачі». Комплекс вокзалу складається з трьох зв'язаних один з одним корпусів, середній із яких у перетині має трапецієподібну форму, а бічні являють собою східчасті фігури обертання півциркульної арки. Складна пластика форм сполучається в будівлі вокзалу з простими площинними рішеннями фасадів.

Стіни будинку покриті суцільним заскленням, пожвавленим яскраво-жовтими карнизами. У багатьох деталях будівлі вгадуються традиції модернізму 1960-х рр.: карнизи у вигляді «ліній обтікання», широкі засклені арки, пропорції вікон — усе це нині вже сприймається як архітектурна класика.

У той же час, у споруді присутні й типові ознаки архітектури хай-теку: «оголені» інженерні конструкції (сходи, елементи арматури), широке використання хромованого металу та криволінійні обриси торцевих вікон. У цілому, вигляд станції «Караваєві дачі» відрізняється динамізмом і виразністю архітектурних форм.

Нічне підсвічування «Донбас Арени» — справді фантастичне видовище

Стадіон «Донбас Арена» (м. Донецьк), 2006—2009 рр.

Найбільшим проектом у стилі хай-тек, реалізованим на території сучасної України, є стадіон «Донбас Арена». Архітектурний дизайн стадіону розробили спеціалісти компанії «АрупСпорт», які раніше створили стадіони «Манчестер Сіті» (Англія), «Альянц Арена» (Німеччина), «Валенсія» (Барселона) і «Сідней» (Австралія).

Завдяки незвичайному дизайнерському рішенню — ефекту ширяючого даху — донецька арена за формою нагадує літаючу тарілку. Цікавою особливістю будівлі є її асиметричність: дах арени нахилений у напрямку з півночі на південь, повторюючи ухил ландшафту, підсилюючи природне освітлення та провітрювання поля. Фасади будівлі закриті суцільним полем засклення, розділеним на колірні зони. Зовнішнє підсвічування фасаду дозволяє стадіону в темний час доби виблискувати, як діамант.

У будівлі стадіону розміщуються три ресторани, п'ять барів, десятки фастфудів і навіть фітнес-центр. Тут же розташовується фан-кафе, музей і фірмовий магазин ФК «Шахтар». Глядацькі ряди стадіону розраховані на 50 000 уболівальників.

Глосарій

АБАК — верхня плита капітелі. У класичних архітектурних ордерах абак зазвичай має квадратні обриси із прямими або ввігнутими краями.

АКАНТ — антична декоративна форма, що сходить до малюнка листків трав'янистої рослини.

АКРОТЕРІЙ — скульптурна прикраса (статуя, пальмета, ваза), що поміщається над кутами фронтону, над тимпаном, закомарою тощо.

АМБРАЗУРА — перекритий отвір у фортечній стіні або бруствері, призначений для стрільби.

АМВОН — виступ-узвишшя перед середньою частиною іконостасу.

АМФІПРОСТИЛЬ — давньогрецький храм, що має колонні портики на двох торцевих фасадах.

АНАЛОЙ — високий вузький столик із похилою верхньою площиною, на яку кладуть ікону, хрест або Євангеліє.

АНТАБЛЕМЕНТ — верхня горизонтальна частина споруди, що лежить на колонах або вінчає стіні; складова частина класичного архітектурного ордеру.

АНТЕМІЙ — грецький орнамент із пальмет і завитків.

АНТИ — виступи поздовжніх стін будівлі, що обгороджують вхід. Найчастіше зустрічаються в давньогрецьких храмах, найдавніший з яких одержав назву «храм в антах».

АНФІЛАДА — ряд приміщень, що послідовно примикають одне до одного, дверні прорізи яких розташовані на одній осі, створюючи наскрізну перспективу інтер'єру.

АПСИДА — півциліндричний або гранований виступ, усередині якого перебуває вівтарна частина храму.

АРКА — криволінійне перекриття прорізу в стіні або простору між двома опорами.

АРКАДА — ряд однакових за формою та розміром арок, що спираються на колони або стовпи. Найчастіше застосовується при будуванні відкритих галерей.

АРКАТУРА — ряд глухих арок, що прилягають до стіни. У давньоруській і романській архітектурі має вигляд поясу, іноді доповненого колонками на кронштейнах.

АРКБУТАН — зовнішня кам'яна напіварка, що передає напругу склепінь головного нефа опорним стовпам — контрфорсам, розташованим за межами основного об'єму будівлі.

АРОН КОДЕШ — священний ковчег (шафа, скринька, ніша) у синагозі, що вміщає сувій Тори й зазвичай встановлюється біля східної стіни будівлі.

АРХІВОЛЬТ — декоративне обрамлення аркового прорізу у вигляді концентричних дуг, що послідовно заглиблюються в стіну.

АРХІТРАВ — балка, нижня із трьох горизонтальних частин антаблементу, що зазвичай лежить на капітелях колон.

АТРІУМ — закритий внутрішній двір в античних будинках, до якого звернені дверними прорізами всі житлові та господарські приміщення.

АТТИК — низький поверх або глухий парапет над головним карнизом будівлі, зазвичай прикрашений рельєфами.

БАБИНЕЦЬ — 1) крайній західний із трьох основних об'ємів дерев'яної церкви; 2) притвор (нартекс) або крита галерея в західній частині кам'яного храму.

БАЗА — основа колони, пілястри, анта або стовпа, що зазвичай має прямокутну форму.

БАЗИЛІКА — будівля зального типу, розділена поздовжніми рядами колон на нави.

БАЛЮСТРАДА — невисоке огородження, що складається з ряду фігурних стовпчиків (балясин), з'єднаних зверху горизонтальною балкою або поруччям. Облямовує сходи, тераси, балкони тощо.

БАЛЯСИНА (БАЛЮСТРА) — колбоподібний стовпчик із капітеллю та базою, що служить складовою частиною балюстради.

БАНДЕРОЛЬ — зображення ширяючої в повітрі тонкої стрічки з кінцями, що загинаються.

БАПТИСТЕРІЙ (ХРЕЩАЛЬНЯ) — приміщення для здійснення обряду хрещення.

БАРАБАН — циліндрична або багатогранна основа купола, зазвичай прорізана вікнами.

БАРБАКАН — фортифікаційна споруда, зазвичай підковоподібна в плані, що примикає до стіни замку або фортеці. Прикриває відповідальні ділянки оборони — ворота, в'їзди тощо.

БАРДИЗАН — навісна башточка, розташована у верхній частині великої башти або дзвіниці.

БАРЕЛЬЄФ — вид рельєфної скульптури, у якій опукла частина зображення виступає над площиною тла не більше ніж на половину свого об'єму.

БАСТЕЯ (РОНДЕЛЬ) — фортифікаційна споруда, популярна в 16—17 ст. Має форму широкого напівциліндра, що не перевершує висоту навколишніх стін. Класична бастея має основу, що розширюється назовні (ескарп), у той час як рондель може її не мати. На верхній поверхні бастеї зазвичай влаштовувалася артилерійська батарея.

БАСТІОН — фортифікаційна споруда, що має вид п'ятикутного виступу зі скошеними всередину стінами. Зазвичай розташовувалася на кутах фортеці, забезпечуючи бічний обстріл стін, що захищаються.

БІЙНИЦЯ — проріз для стрільби в фортечній стіні.

БІМА — узвишшя посередині синагоги, з якого читають Тору.

БОЙОВА ПЛОЩАДКА — внутрішній уступ фортечної стіни, що дозволяє вести стрільбу зсередини укріплення через бійниці в зубцях або просвіти між ними.

БОКОВИЙ ВІВТАР — невелика прибудова православного храму з південного або північного боку фасаду або спеціально виділена частина основної будівлі для розміщення додаткового вівтаря з престолом.

БРАМА — башта або комплекс башт, що мають ворітний проріз.

БРУСТВЕР — кам'яна перешкода у вигляді валу для захисту оборонців у фортеці.

БУТ — будівельний камінь, одержуваний при висадженні покладів суцільних порід, таких як граніт, щільний вапняк, пісковик тощо. Має неправильні, «рвані» обриси.

БУТОВЕ МУРУВАННЯ — кладка із природних каменів неправильної форми.

ВАЗОН — архітектурна прикраса у вигляді декоративної посудини.

ВАЛГАНГ — горизонтальна поверхня, що примикає зсередини до бруствера, на яку встановлювалися гармати.

ВЕРХ — одно- або багатоярусне завершення будівлі у вигляді восьмериків або четвериків, зазвичай із єдиним внутрішнім простором.

ВИМПЕРГ — високий гострий декоративний фронтон, що завершує портали та віконні прорізи готичних будівель.

ВИПУСТ — дерев'яна консоль, що підтримує дах або піддашшя. Утворена кінцями декількох колод зрубу, що сильно виступають зі стіни.

ВІВТАР — 1) площадка або будівля, призначена для жертвопринесення; 2) у християнських храмах — стіл («престол»), на якому відбувається таїнство євхаристії; 3) декоративна стінка за престолом католицького храму, прикрашена живописом і скульптурою; 4) східна частина храму, відділена вівтарною огорожею або іконостасом.

ВІТРАЖ — вставлена у віконний проріз орнаментальна або сюжетна композиція, виконана із фрагментів кольорового скла.

ВОЛЮТА — архітектурний мотив у вигляді спірального завитка.

ВОСЬМЕРИК — восьмикутна в плані споруда, як правило — ярус верху або барабан купола.

ГАЛЕРЕЯ — довге крите приміщення, у якому одну з поздовжніх стін заміняють колони, стовпи або балюстрада; подовжений зал із суцільним рядом великих вікон на одній із поздовжніх стін.

ГІЛЬЙОШ — орнамент у вигляді двох стрічок, переплетених на кшталт подвійної спіралі. Популярний в античній, романській, ренесансній архітектурі.

ГЛАСИС — пологий насип перед зовнішнім ровом укріплення, зовнішній вал фортеці.

ГОЛОСНИКИ — 1) аркові прорізи у верхньому ярусі дзвіниці, що забезпечують кращу чутність дзвону; 2) маленькі керамічні посудини або камери, що закладаються в склепіння та стіни отворами всередину у візантійських і давньоруських храмах. Вони сприяли посиленню звуку церковного співу та полегшенню маси конструкцій.

ГОРНВЕРК — допоміжне земляне або кам'яно-земляне укріплення, зведене перед основним фронтом фортеці. Утворений двома неповними бастіонами (люнетами, еполементами), між якими, спереду від валу, часто розташовувався трикутний равелін або редан.

ҐАНОК — перекритий навісом вхід до будинку, дах якого спирається на точені ніжки (балясини).

ҐОНТ (ЛЕМІШ) — дерев'яна черепиця, що складається з дощечок усіченоклиноподібної форми.

ДЕНТИКУЛИ — ряд невеликих прямокутних виступів на карнизі будівлі.

ДЗВІНИЦЯ — вежа з відкритим ярусом для дзвонів. Ставилася поряд із храмом або включалася в його композицію.

ДИПТЕР — давньогрецький храм, оточений з усіх боків подвійною колонадою.

ДИТИНЕЦЬ — укріплена центральна частина давньоруського міста, цитадель.

ДІАМАНТОВИЙ РУСТ — кладка з великих однакових каменів, у кожного з яких лицьовий бік обтесаний на чотири грані з виступом у вигляді вістря або горизонтального зламу, а також штукатурна або мальована імітація такої кладки.

ДОНЖОН — центральна башта середньовічного замку або фортеці, що служила житлом феодала або коменданта замку, а також останнім притулком під час нападу ворога.

ДРОМОС — відкритий або склепінчастий прохід, що йде між двома глухими стінами. Використовувався для оформлення входу в давньогрецькій гробниці.

ДЮРБЕ — ісламський мавзолей, споруда, в якій поховано знатного мусульманина.

ЕЗРАТ НАШИМ — приміщення або балкон для жінок, що моляться, у синагозі.

ЕМПОРА — галерея, що оперізує храм іззовні або зсередини на рівні середини внутрішнього об'єму.

ЕНТАЗІС — незначне розширення стовбура колони в його середній частині.

ЕПОЛЕМЕНТ — асиметричний бічний бастіон із одним фасом або з одним фланком.

ЕРКЕР — виступаючий із фасадної площини призматичний або циліндричний вертикальний об'єм із вікнами, що збільшує площу внутрішнього приміщення.

ЕСКАРП — штучна земляна перешкода, звернена до супротивника майже стрімкою крутістю, перед якою міститься рів.

ЕХІН — подушкоподібна частина доричної капітелі.

ЗАБУТОВКА — заповнення проміжку між внутрішньою та зовнішньою оболонками стіни каменем, щебенем, битою цеглою тощо.

ЗАКОМАРА — півкругле або килеподібне завершення прямокутної ділянки стіни (прясла), що за обрисом відповідає формі внутрішнього склепіння.

ЗАМКОВИЙ КАМІНЬ — клинчастий камінь або цеглина у вершині склепіння або арки. Часто має орнаментальну або скульптурну обробку. Іноді перетворюється на декоративну деталь, що прикрашає арки та плоскі прорізи.

ЗРУБ — чотиристінна дерев'яна споруда.

ІКОНОСТАС — перегородка, що відокремлює основний простір православного храму від вівтаря та містить у собі ікони у два-п'ять ярусів. Обов'язковий елемент православного храму з 14—15 ст.

ІОНІК — античний орнаментальний мотив, що складається із гладких еліпсоїдів у двогранних обрамленнях.

КАВАЛЬЄР — 1) навісна башточка, розташована на кріпосній стіні або в куті бастіону (у цьому значенні кавальєр близький до поняття «бардизан»); 2) споруда у вигляді клиноподібного помосту, розташованого на пункті бастіону.

КАЗЕМАТ — склепінна кам'яна споруда в товщі кріпосного валу або стіни, призначена для ведення вогню та зберігання боєприпасів.

КАНЕЛЮРА — вертикальна улоговинка на стволі колони або пілястри. У доричному ордері канелюри замикаються одна з одною, в інших ордерах — розділені тонкими плоскими жолобками.

КАПИЩЕ — слов'янський язичницький культовий комплекс, до складу якого міг входити храм, жертовник під відкритим небом, статуї богів і священні дерева.

КАПІТЕЛЬ — верхня частина колони або пілястри.

КАПОНІР — фортифікаційна споруда для поздовжнього обстрілу кріпосного рову у двох протилежних напрямках. Розташовується на дні рову; має вигляд низької еліптичної або багатокутної будівлі з бійницями та/або бойовим бруствером.

КАРНИЗ — горизонтальний виступ на стіні, що підтримує дах будівлі й захищає стіну від стікаючої води. Є стандартним компонентом античного ордеру (верхня частина антаблементу). У декоруванні фасадів можуть застосовуватися проміжні карнизи, що розділяють поверхи.

КАРТУШ — прикраса у вигляді щита або згорнутого на кінцях сувою, на якому зображений герб, вензель, текст тощо.

КАХЛІ — декоративні плитки з випаленої глини, покриті кольоровою глазур'ю.

КВАДР — кам'яний блок у формі паралелепіпеда, використовуваний у кладці стін і склепінь.

КВАДРОВИЙ РУСТ — декоративна обробка стіни у вигляді прямокутних блоків, розділених профільованими жолобками по горизонталі й вертикалі.

КЕСОНИ — квадратні або багатокутні ніші, що прикрашають стелю або внутрішню поверхню арки.

КІЛЬЧАСТА РАМА — віконна рама із просвітами у вигляді кілець, у які вставлялися дископодібні стекла.

КОЛОНА — кругла в перетині вертикальна опора; несучий елемент ордерної конструкції.

КОЛОНАДА — ряд колон, розташованих під загальним горизонтальним перекриттям.

КОНСОЛЬ — виступ на стіні, що підтримує карниз, балкон, фігуру, вазу й т. д.

КОНТРФОРС — вертикальний виступ, що прилягає до стіни іззовні й підтримує її.

КОРАБЕЛЬ — планування православного храму, що переважає в Російській імперії в 18—19 ст. Храм-корабель складається з трьох частин — основного хрещато-баневого об'єму, прибудованої до нього із заходу галереї-трапезної та пов'язаної з нею дзвіниці, в якій розташовано центральний вхід у церкву.

КРАББ — декоративна деталь у вигляді стилізованого аркуша або бутона.

КРОНВЕРК — допоміжне земляне або кам'яно-земляне укріплення, зведене перед основним фронтом фортеці. Має форму «корони» (звідси назва), утвореної трьома бастіонами (люнетами). Між ними, попереду валу, зазвичай розташовуються равеліни або редани.

КУПОЛ (БАНЯ) — півсферичне склепіння. Зовнішні форми куполу визначаються опуклою покрівлею (її підтримують внутрішні перекриття), а внутрішня поверхня зводиться з основного будівельного матеріалу споруди (каменю, цегли). Куполи можуть спиратися на циліндричний постамент (барабан) або бути безбарабанними.

КУРТИНА — ділянка стіни або валу між двома вежами або бастіонами.

ЛИШТВА — зовнішнє декоративне обрамлення віконного прорізу.

ЛІЗЕНА (ЛОПАТКА) — слабко виступаюча на поверхні стіни на всю її висоту вузька вертикальна смуга.

ЛІХТАРИК (СИГНАТУРА, ЛАТЕРНА) — завершення купольного склепіння у вигляді маленького декоративного купола значно меншого розміру. Часто має вікна, що відкриваються у внутрішній об'єм купола.

ЛУЧКОВА АРКА — арка, обмежена дугою, набагато меншою 180°.

ЛЮКАРНА — віконний проріз у купольному покритті або горищному даху.

ЛЮНЕТ — 1) невеликий бастіон, позбавлений суцільної бойової площадки та відкритий із тилу; 2) велике напівкругле вікно безпосередньо над прямокутним прорізом.

МАЙОЛІКА — покриті кольоровою глазур'ю керамічні вироби з крупнопористою основою.

МАНСАРДА — житлове приміщення під покрівлею, що круто піднімається від карнизу, а біля верхнього обрізу вікон мансарди утворює горизонтальний перелом і вище нього стає відлогою.

МАСВЕРК — складний каркасний орнамент, що прикрашає стрілчасту частину готичного вікна.

МАШИКУЛІ — бійниці, що нависають над стіною укріплення та звернені косо вниз.

МЕАНДР — античний геометричний орнамент у вигляді ламаної лінії, що утворює східчасті завитки.

МЕРЛОНИ — 1) зубці фортечної стіни; 2) ділянки бруствера між бійницями.

МЕТОПА — тонка мармурова плита, розташована між тригліфами в доричному фризі. Метопи зазвичай прикрашали рельєфами, зрідка — живописом.

МІНАРЕТ — висока циліндрична або гранована вежа з кільцевою галереєю та шпилем.

МІХРАБ — молитовна ніша в мечеті, звернена до Мекки.

МОЗАЇКА — зображення, складене з безлічі фрагментів кольорового скла, лицювального каменю, гальки тощо.

НАВА (НЕФ) — 1) витягнуте по поздовжній осі приміщення у базиліці, відділене від сусідніх аналогічних приміщень рядами колон; 2) у храмах зального типу та дерев'яній архітектурі — основний об'єм храму, у якому під час служби розташовуються віруючі.

НАДБРАМНА ВЕЖА, ЦЕРКВА — споруда, зведена над ворітним проїздом.

НАПІВБАШТА — башта, що не має однієї з чотирьох кам'яних стін. Замість стіни, розташованої зсередини фортеці, улаштовувалися відкриті галереї або дерев'яні стінки.

НАПІВКОЛОНА — колона, частково втоплена в товщу стіни. На відміну від пілястри, півколона має циліндричну поверхню.

НАРТЕКС — приміщення православної церкви, що примикає до основного об'єму храму із заходу. Під час церковної служби там збиралися оглашенні — люди, які не мали права зайти всередину храму (ті що готувалися прийняти хрещення, тимчасово відлучені від церкви й ін.).

НАЩІЛЬНИК — вузька дерев'яна рейка, що прикриває щілини між дошками зовнішнього покриття споруди.

ОДВІРОК — внутрішній портал церкви, що обрамляє вхід до її основного об'єму.

ОПАСАННЯ — відкрита галерея на стовпах, що обгинає храм у першому ярусі (при цьому колони спираються на землю) або більш високих ярусах (у цьому випадку колони спираються в піддашшя нижнього ярусу).

ОРДЕР — система стандартного оформлення стояково-балкової конструкції (системи колон і склепінь). У давньогрецькій архітектурі склалося три ордери: доричний, іонічний і коринфський; римляни додали до них тосканський і композитний.

ОРИЛЬЙОН — заокруглений виступ із боків бастіону (туріону), що дозволяє вести стрільбу уздовж його фланку.

ПАЛЬМЕТА — декоративний орнамент у вигляді стилізованих пальмових листків віялового обрису. Популярний у мистецтві античності та класицизму.

ПАРАПЕТ — невисока стінка, що проходить по краю даху, тераси, балкона, фортечної стіни.

ПЕРИПТЕР — давньогрецький храм, оточений з усіх боків одинарною колонадою.

ПЕРИСТИЛЬ — прямокутний двір, оточений із чотирьох боків критою колонадою.

ПІВЦИРКУЛЬНА АРКА — арка, склепіння якої має форму правильного півкола.

ПІДДАШШЯ — широкий навіс, що оперізує будівлю та повторює нахил і ритм даху.

ПІДСЯБИТТЯ — виступаючий із поверхні стіни широкий дощатий пояс, зазвичай розташований під відкритою галереєю у верхній частині вежі.

ПІЛОН — чотиригранний стовп, що служить опорою купола, арки, мосту; виступаючий зі стіни опорний стовп.

ПІЛЯСТРА — плоский вертикальний виступ на поверхні стіни, тригранна напівколона.

ПІНАКЛЬ — декоративна вежка, стовпчик, що прикрашає різні елементи готичної будівлі (контрфорси, кути вежі тощо.). Пінаклі завершуються фіалами.

ПЛАЦДАРМ — призначений для збору військ майданчик на валу або гласисі (розширенні прикритого шляху).

ПЛИНФА — широка та плоска випалена цегла, будівельний матеріал в архітектурі Візантії та давньоруському храмовому зодчестві.

ПОРТАЛ — архітектурно оформлений вхід у будівлю.

ПОРТИК — композиція на фасаді будівлі, утворена колонами, півколонами або пілястрами, що несуть антаблемент і фронтон.

ПРЕСТОЛ — нерухомий чотирикутний стіл у центрі вівтаря, що служить для проведення таїнства євхаристії; на його поверхні розміщується Євангеліє, напрестольний хрест і дароносиця.

ПРИТВОР — нартекс у давньоруському та російському храмі.

ПРОСТИЛЬ — давньогрецький храм із колонним портиком перед входом і гладенькими стінами з інших трьох боків.

ПРЯСЛО — 1) ділянка стіни давньоруської кам'яної споруди, розташована між двома лопатками або пілонами й зазвичай завершена закомарою; 2) те ж саме, що й куртина, — частина фортечної стіни між двома вежами.

ПСЕВДОПЕРИПТЕР — давньогрецький храм, у якому фасад має справжній портик з одного або обох торців, а до бічних стін приставлені напівколони.

ПУНТ — верхня площина бастеї або бастіону, на якій розташовувалися артилерійські гармати.

ПУЧКОВА КОЛОНА — колона, складена з декількох тонких стовпчиків. Елемент готичної архітектури.

РАВЕЛІН — фортифікаційна споруда трикутної або підковоподібної форми, що розташовується перед куртиною в проміжку між бастіонами.

РАМЕНА (ПЛЕЧІ) — прямокутні об'єми, розташовані по боках від центральної частини будівлі.

РЕДАН — невеликий равелін, відкрите укріплення, звернене у бік супротивника гострим кутом.

«РИБ'ЯЧИЙ ПУЗИР» — декоративний елемент у вигляді вигнутого овалу з асиметрично розташованим перехватом.

РИЗАЛІТ — виступаюча частина будівлі, на всю її висоту. Ризаліти зазвичай розташовані симетрично стосовно центральної осі будівлі.

РИТМ — повторюваність, чергування архітектурних елементів.

РОЗА — кругле вікно з кам'яним плетінням у вигляді радіальних променів, що сходяться в центрі.

РОЗЕТКА — декоративний мотив у вигляді квітки з радіально розбіжними пелюстками.

РОЗКРЕПУВАННЯ — невеликий виступ площини фасаду, антаблементу, карнизу, паралельний площині стіни.

РОЗТРУБ — віконний або дверний проріз, що розширюється назовні.

РОКАЙЛЬ — асиметричний декоративний елемент у вигляді ребристого завитка, обрамленого вигнутими й розгалуженими стрічками, рослинними пагонами тощо.

РОНДЕЛЬ — див. БАСТЕЯ.

РОТОНДА — циліндрична будівля, зазвичай увінчана куполом.

РУСТ, РУСТУВАННЯ — рельєфне облицювання стін, що імітує кладку з великих каменів.

САНДРИК — невеликий карниз або фронтон, розташований над прорізом вікна або дверей.

СЕРЕДОХРЕСТЯ — зона церковної будівлі, що утворюється на місці перетинання головного нефу й трансепту.

СЛУПИ — вежі, що обрамляють із двох боків портал церкви (в українській архітектурі).

СЛУХОВЕ ВІКНО — проріз у даху, що служить для освітлення та вентиляції горища.

СМАЛЬТА — кольорове непрозоре скло, що використовувалося для виготовлення мозаїк.

СТАЛАКТИТИ (МУКАРНИ, МУКАРНАСИ) — виступи призматичної форми, розташовані нависаючими один над одним рядами на склепінні, конхах, капітелях тощо. Декоративний елемент архітектури ісламського Сходу.

СТИЛОБАТ — 1) верхній ступінь або поверхня східчастого цоколя (стереобата) давньогрецького храму, на якій споруджувалася колонада; 2) окремий прямокутний об'єм, на якому розташовується одна або кілька колон.

СТОВБУР КОЛОНИ (ФУСТ) — основна частина колони, розташована між базою та капітеллю. Найчастіше має форму циліндра з дещо зменшуваним догори діаметром.

СТРІЛЧАСТА АРКА — арка, що завершується загостренням при перетинанні двох симетричних дуг.

СТРІЧКОВИЙ РУСТ — оформлення стін безперервними горизонтальними смугами без вертикальних жолобків. Характерний для пізнього класицизму.

ТЕМЕНОС — храмова ділянка в давньогрецькому місті.

ТЕРАСА — 1) відкритий балкон на рівні першого поверху житлового будинку, встановлений на колонах, аркових перекриттях або житловому приміщенні; 2) горизонтальний майданчик на схилі, обмежений із боків кам'яними стінками.

ТЕРМА — антична лазня із серією залів, оснащених парильнями, басейнами тощо. Служила не тільки місцем омовінь, але й центром громадського життя.

ТЕТРАФОЛІЙ (ЧОТИРИЛИСНИК) — симетрична фігура, обмежена чотирма однаковими колами, центри яких розташовані у вершинах уявного квадрата. Елемент готичного декору.

ТИМПАН — трикутне поле фронтону, що має напівкруглі або трикутні обриси. У тимпан часто поміщали скульптуру, живописні зображення, гербові картуші тощо.

ТОЛОС — кругла в плані споруда, перекрита куполом.

ТРАНСЕПТ — поперечний неф у базиліках і хрестоподібних будівлях. Трансепт відокремлює апсиду від іншого простору церкви. У місці перетинання нефу й трансепту утворюється середохрестя, над яким розташовується купол або шпиль. Завдяки наявності трансептів храми набувають у плані форми хреста.

ТРИГЛІФ — прямокутна плита з двома вертикальними жолобками. Тригліфи, що чергуються з метопами, утворюють фриз дорического ордеру.

ТРИФОЛІЙ (ТРИЛИСНИК) — симетрична фігура, обмежена трьома однаковими окружностями, центри яких розташовані у вершинах уявлюваного рівностороннього трикутника. Елемент готичного декору.

ТУРІОН (БУЛЕВАРД, БОЛЬВЕРК) — бастіон із виступами-орильйонами на фланках.

ФАС — стіна бастіону або іншої оборонної споруди, звернена до супротивника.

ФІАЛ — архітектурна деталь у вигляді високої пірамідки, фігурного шпилю. Є завершенням пінаклів, вимпергів, містилася по боках вікон і порталів. Грані фіалу прикрашені краббами, а вершина — флероном.

ФЛАНК — стіна бастіону або іншої оборонної споруди, звернена у бік від супротивника.

ФЛЕРОН (ХРЕСТОЦВІТ) — декоративна деталь, що завершує вежі, вимперги, фіали в архітектурі готики. Має вигляд стилізованої квітки із хрестоподібними горизонтальними відгалуженнями.

ФЛІГЕЛЬ — допоміжна прибудова до житлового будинку або окрема другорядна будівля, що входить до комплексу садиби.

ФРЕСКА — живопис водорозчинними фарбами по сирій штукатурці.

ФРИЗ — суцільна смуга декоративних, скульптурних, живописних та інших зображень і орнаментів, що облямовує верхню частину стіни.

ФРОНТОН — трикутне або лучкове завершення фасаду будівлі, портику, колонади, обмежене двома скатами з боків і карнизом біля основи. Поле фронтону (тимпан) часто прикрашається скульптурою. Декоративні фронтони (сандрики) прикрашають двері та вікна будівель.

ХЕДЕР — єврейська релігійна школа.

ХОРИ — балкон для півчих у православному храмі, розташований у західній частині споруди. У давньоруській архітектурі на хорах розташовувалися лави для знаті, князівський трон тощо. У романських соборах на хорах розташовувався комплекс галерей (вестверк) для проведення офіційних церемоній.

ХРЕЩАТО-БАНЕВИЙ ХРАМ — тип християнського храму, що склався у Візантії. Його купол через систему парусів спирається на чотири стовпи-пілони, встановлені в центрі будівлі. Від стовпів розходяться чотири склепінні рукави хреста, що утворюють основні приміщення храму.

ЦЕЛЛА (НАОС) — головне приміщення античного храму, в кінці якого розташована статуя божества.

ЦИТАДЕЛЬ — внутрішнє укріплення фортеці, що служить останнім опорним пунктом для гарнізону фортеці у випадку падіння її основних укріплень.

ЦОКОЛЬ — нижня частина зовнішньої стіни будівлі, що охоплює напівпідвальний поверх (рідше — перший і навіть другий і третій поверхи) і оформлена інакше, ніж решта стіни.

ЧЕТВЕРИК — чотиригранна в плані споруда або складова частина композицій шатрових і ярусних храмів. Елемент української, російської, білоруської дерев'яної архітектури.

ШАЛІВКА — дощате покриття стін у вигляді вертикальних або горизонтальних рядів.

ШАТРО — пірамідальне покриття із крутими скатами.

ШЕРФЕ — 1) кільцевий балкон для муедзіна у верхній частині мінарету; 2) балкон для жінок, що моляться, у мечеті.

ШПИЛЬ — висока пірамідальна або конічна форма, що вінчає вежу.

ШПІЦ — 1) звернена до супротивника вершина кута, утвореного фасами бастіону; 2) гострий верх шпиля або стіни.

ЩИПЕЦЬ — верхня частина стіни, обмежена двома скатами даху та, на відміну від фронтону, не відділена знизу карнизом.

ЩИТ — декоративний елемент у вигляді круглого, прямокутного або шестигранного бойового щита. На відміну від картуша, щит, як правило, не має написів.

УДК 030(477)
ББК 92(4Укр)
Л47

Видано за ліцензією ТОВ Видавництво «Ранок»

РЕЦЕНЗЕНТ
доцент кафедри реставрації та реконструкції архітектурних об'єктів
Харківського державного технічного університету будівництва й архітектури
Володимир Дмитрович Хорошенко

Леонтьєв Д. В.
Л 47 Архітектура України. Велика ілюстрована енциклопедія. — Х.: Веста, 2010. — 224 с.: іл.
ISBN 978-966-08-4948-8.

Енциклопедія, представлена увазі читачів, знайомить їх із неповторною, різноманітною та естетично прекрасною архітектурою України, розповідає про видатних зодчих та про складну й навіть драматичну долю видатних пам'яток вітчизняної архітектури.

У книзі наводяться детальні характеристики усіх архітектурних стилів, що існували на території нашої країни з часів античності до 21 сторіччя, аналізуються причин їх виникнення та особливості розвитку.

Основний обсяг книги складають детальні відомості про найбільш видатні палаци, замки, храми, громадські та житлові споруди, що зводилися на території України протягом багатьох століть.

Книгу ілюструють прекрасні фотографії, авторські малюнки та схеми.

УДК 030(477)
ББК 92(4Укр)

Науково-популярне видання

Дмитро Вікторович Леонтьєв

АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ

Велика ілюстрована енциклопедія

Ведучий редактор *Н. В. Бірічева*
Редактор *О. М. Кожушко*
Дизайн *М. С. Жубра*
Графічні рисунки *С. В. Леонтьєва*
Комп'ютерні моделі будівель *Д. В. Леонтьєва*
Технічний редактор *С. В. Вітковський*
Коректор *Н. В. Красна*

Р10915у. Підписано до друку 01.03.2010. Формат 60×90/8. Папір крейдяний.
Гарнітура Myriad. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 28.
Наклад 2 000 пр. Зам. № 5311

ТОВ «Веста». Свідоцтво ДК № 3323 від 26.11.2008.
61064 Харків, вул. Бакуніна, 8А

Адреса редакції: 61145 Харків, вул. Космічна, 21а.
Тел. (057) 719-48-65, тел./факс (057) 719-58-67.
Для листів: 61045 Харків, а/с 3355. E-mail: office@ranok.kharkov.ua

З питань реалізації звертатися за тел.: у Харкові — (057) 712-90-87;
Дніпропетровську (056) 785-01-74, (067) 635-19-85; Донецьку (062) 345-98-24;
Києві (044) 417-20-80, 463-73-64, 417-22-80; Кривому Розі (056) 401-27-11;
Луганську (0642) 58-63-80; Львові (067) 340-36-60, (067) 416-16-56, (032) 244-14-36, 243-08-85;
Одесі (068) 252-18-88, (0482) 681-399, (048) 717-35-02; Рівному (097) 481-14-67, (067) 68-91-905; Севастополі (0692) 44-37-21; Сімферополі (067) 692-32-43;
Тернополі (0352) 49-58-36, (067) 395-33-05, (067) 350-19-05;
Хмельницькому (050) 206-78-48, (068) 173-72-8; Черкасах (0472) 64-41-07; (050) 533-38-43;
Чернівцях (050) 081-19-12.

E-mail: deti@ranok.kharkov.ua

Дистрибьютор в Росссии: ООО "Ранок", Белгород,
тел.(4722) 37-19-49, т/ф (4722) 56-95-12
Email: ranok1@yandex.ru

«Книга поштою»: 61045 Харків, а/с 3355. Тел. (057) 717-74-55, (067) 546-53-73 (для SMS).
E-mail: pochta@ranok.kharkov.ua
www.ranok.com.ua

Віддруковано з наданих діапозитивів у ТОВ «Фактор-Друк»
61030, м. Харків, вул. Саратовська, 51, тел.: (057) 7-175-185.

ISBN 978-966-08-4948-8

© Леонтьєв Д. В., текст, 2010
© ТОВ Видавництво «Ранок», 2010

АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ

Від античності до нашого часу

Енциклопедія, представлена увазі читачів, знайомить із неповторною, різноманітною та естетично багатою архітектурою України, розповідає про видатних зодчих та про складну й почасти драматичну долю видатних пам'яток вітчизняної архітектури.

У книзі наведено докладні характеристики всіх архітектурних стилів, що існували на території нашої країни від часів античності до 21 сторіччя, аналізуються причини їх виникнення та особливості розвитку.

Основний об'єм книги складають відомості про найвидатніші палаци, замки, храми, громадські та житлові споруди, що зводилися на території України протягом багатьох століть.

Книгу ілюструють прекрасні фотографії, авторські малюнки та схеми.

ВИДАВНИЦТВО РАНОК

www.ranok.com.ua

ISBN 978-966-0849-48-8

9 789660 849488